

Die Handzeichnungssammlung



Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig
Die Handzeichnungssammlung · Textband



Abb. 1 Franz Marc, Zwei Katzen, Skizzenbuchblatt, 1913, Aquarell, Schenkung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, 1933

Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig

Christian von Heusinger

Die Handzeichnungs- sammlung

Geschichte und Bestand

Katalog zu Tafelband I

Mit einem Beitrag von Reinhold Wex

Braunschweig 1997

Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig

- Band I Johanna Lessmann, Italienische Majolika, 1979
Band II Gunter Rudolf Diesinger, Ostasiatische Lackarbeiten, 1990
Band III Christian von Heusinger, Die Handzeichnungssammlung
 Tafelband I: Von der Gotik bis zum Manierismus, 1992
 Textband: Geschichte und Bestand, Katalog zu Tafelband I, 1997
Band (IV) Ursel Berger · Volker Krahn, Bronzen der Renaissance und des Barock, 1994
Band (V) Leonie von Wilckens, Die mittelalterlichen Textilien, 1994
Band VI Rudolf-Alexander Schütte, Die Kostbarkeiten der Renaissance und des Barock, 1997

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Herzog-Anton-Ulrich-Museum <Braunschweig> :

Sammlungskataloge des Herzog-Anton-Ulrich-Museums
Braunschweig. – Braunschweig : Herzog-Anton-Ulrich-Museum
Bd. 3. Herzog-Anton-Ulrich-Museum <Braunschweig>: Die
Handzeichnungssammlung / Herzog-Anton-Ulrich-Museum
Braunschweig

Textbd. Geschichte und Bestand. – 1997

Herzog-Anton-Ulrich-Museum <Braunschweig> :

Die Handzeichnungssammlung / Herzog-Anton-Ulrich-Museum
Braunschweig / Christian von Heusinger. – Braunschweig : Herzog-
Anton-Ulrich-Museum
(Sammlungskataloge des Herzog-Anton-Ulrich-Museums
Braunschweig ; Bd. 3)

Textbd. Geschichte und Bestand : Katalog zu Tafelband I / mit
einem Beitr. von Reinhold Wex. – 1997
ISBN 3-922279-39-2

Umschlagbild:

Peter Paul Rubens, Die Dornenkrönung,
Lavierte Federzeichnung, um 1602/4

Redaktion:

Reinhold Wex

Fotografien und Druckbetreuung:

Bernd-Peter Keiser

Texterfassung:

Edeltraud Höft

Satzherstellung:

TypoPartner, Cremlingen

Lithoherstellung:

Vogel & Partner GmbH, Braunschweig

Herstellung:

Limbach Druck und Verlag, Braunschweig

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Einleitung

I	Der Aufbau der Handzeichnungssammlung durch Herzog Carl I.	13
	Die Provenienzen der Sammelbände und illustrierten Handschriften	16
	Der Nachlaß von Johann Oswald Harms	19
	Die gemalten Blumen-, Vögel- und Tierbücher	20
	Der Ausbau der Handzeichnungssammlung 1765–1773	23
	Zuwachs und Verluste 1775–1815	30
	Anhang I, Aktenauszüge: Die Handzeichnungssammlung 1765–1778	37
II	Katalog der Sammelbände und Handschriften Bd. 1–79	49
III	Die Handzeichnungssammlung im 19. Jahrhundert	169
	Anhang II, Das Pariser Verzeichnis von 1815	185
IV	Die Handzeichnungssammlung im 20. Jahrhundert	191
	Anhang III, Die 1928 aus Wolfenbüttel überwiesene Handzeichnungs- sammlung	216
V	Reinhold Wex, Entartete Kunst – Die Schenkung der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ Braunschweig 1933 und ihr Schicksal im Dritten Reich	223
	Verzeichnis der Schenkung der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ 1933	235
VI	Die Handzeichnungen der Wolfenbütteler Hofmaler in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts	239
	Verzeichnis der Handzeichnungen	240
VII	Die Stammbücher und Stammbuchblätter	247
	Verzeichnis der gebundenen Stammbücher	251
	Verzeichnis der Stammbuchblätter	254
VIII	Katalog der in Tafelband I abgebildeten Handzeichnungen	262
	Zeichnungen des 14. und 15. Jahrhunderts Tafel 1– 40	262
	Deutsche Zeichnungen Tafel 41–118	275
	Italienische Zeichnungen Tafel 119–186	300
	Französische Zeichnungen Tafel 187–194	320
	Niederländische Zeichnungen Tafel 195–280	323
	Quellen und abgekürzt zitierte Literatur	357
	Abbildungsverzeichnis	362
	Register	367
	Künstlerregister	368
	Personenregister	376
	Orts- und Sachregister	379
	Abkürzungen	391

Environmental Impact Statement

The purpose of this Environmental Impact Statement (EIS) is to provide a clear and concise summary of the potential environmental impacts of the proposed project, and to identify the measures that will be taken to avoid, minimize, and compensate for those impacts. The EIS is a key document in the decision-making process for the proposed project, and it is intended to provide decision-makers with the information they need to make informed decisions about the project.

The proposed project is a new development project located in the [location]. The project consists of [description of project]. The project is expected to have both direct and indirect impacts on the environment. The direct impacts are those impacts that are caused by the project itself, while the indirect impacts are those impacts that are caused by the project's activities. The indirect impacts are typically more difficult to predict and measure than the direct impacts.

The potential impacts of the proposed project on the environment are as follows: [list of impacts]. The impacts are expected to be both positive and negative. The positive impacts are those impacts that are beneficial to the environment, while the negative impacts are those impacts that are harmful to the environment. The impacts are expected to be both short-term and long-term. The short-term impacts are those impacts that are expected to occur within a short period of time, while the long-term impacts are those impacts that are expected to occur over a long period of time.

The impacts of the proposed project on the environment are expected to be both direct and indirect. The direct impacts are those impacts that are caused by the project itself, while the indirect impacts are those impacts that are caused by the project's activities. The indirect impacts are typically more difficult to predict and measure than the direct impacts. The impacts are expected to be both positive and negative. The positive impacts are those impacts that are beneficial to the environment, while the negative impacts are those impacts that are harmful to the environment.

The impacts of the proposed project on the environment are expected to be both short-term and long-term. The short-term impacts are those impacts that are expected to occur within a short period of time, while the long-term impacts are those impacts that are expected to occur over a long period of time. The impacts are expected to be both positive and negative. The positive impacts are those impacts that are beneficial to the environment, while the negative impacts are those impacts that are harmful to the environment.

The impacts of the proposed project on the environment are expected to be both direct and indirect. The direct impacts are those impacts that are caused by the project itself, while the indirect impacts are those impacts that are caused by the project's activities. The indirect impacts are typically more difficult to predict and measure than the direct impacts. The impacts are expected to be both positive and negative. The positive impacts are those impacts that are beneficial to the environment, while the negative impacts are those impacts that are harmful to the environment.

The impacts of the proposed project on the environment are expected to be both short-term and long-term. The short-term impacts are those impacts that are expected to occur within a short period of time, while the long-term impacts are those impacts that are expected to occur over a long period of time. The impacts are expected to be both positive and negative. The positive impacts are those impacts that are beneficial to the environment, while the negative impacts are those impacts that are harmful to the environment.

Vorwort

Nur wenige Kupferstichkabinette, die heute selbständige Institutionen sind oder eine Abteilung eines Museums bilden, gehen mit ihren Ursprüngen, wie das Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums, in das 18. Jahrhundert zurück. Die graphische Sammlung des Museums Veste Coburg etwa läßt sich auf Herzog Franz Friedrich Anton von Sachsen-Coburg-Saalfeld (1750–1806) zurückführen, der seinen umfassenden graphischen Neigungen schon als Erbprinz nachging. Die Entstehung der Sammlung der Düsseldorfer Akademie, die sich heute im dortigen Kunstmuseum befindet, ist mit dem ersten Akademiedirektor Lambert Krahe zu verbinden, der 14500 Zeichnungen 1778 an die Bergischen Stände veräußerte. Im Gegensatz zu diesen ursprünglich privaten Kollektionen erfolgte in Braunschweig von vornherein der Erwerb für ein Museum, für das 1754 gegründete Kunst- und Naturalienkabinett, das heutige Herzog Anton Ulrich-Museum.

Vor diesem Hintergrund erschien eine Gesamtpräsentation der Handzeichnungen im Herzog Anton Ulrich-Museum mit einem sammlungsgeschichtlichen Ansatz, wie er in diesem Band im Vordergrund steht, wünschenswert. Vorzustellen war die bisher kaum dargestellte und hier mögliche Geschichte des Zusammentragens eines graphischen Museumsbestandes, etwa das Einfügen von Blättern in Klebebände und deren Auflösung. Im Katalog stehen sammlungsgeschichtlich bedeutende Objekte und künstlerisch außerordentliche Werke von Weltrang gleichrangig nebeneinander. Die Publikation ist somit ein Gesamtkatalog eher im Sinne eines archivalischen Findbuches und kann nähere Objekterläuterungen nur für die bereits 1992 in Auswahl veröffentlichten Zeichnungen vor 1600 einbeziehen. Vielleicht sollte man den vorliegenden Band als essentiellen, zur Sammlung unabdingbaren „Vorkatalog“ verstehen, dem die Präsentation der nach Schulen und Epochen sortierten Einzelbestände folgen muß.

Der individuelle Ansatz der Publikation entspricht einem Konzept, das nach über zwanzigjähriger Tätigkeit im Herzog Anton Ulrich-Museum gewonnen wurde. Dr. Christian von Heusinger, bis 1993 Leiter des Kupferstichkabinetts, hat sich der Mühe unterzogen und einen spannenden und materialreichen Katalog erstellt, der vielen nützlich sein wird. Über mehrere Jahre hinweg schritten Textüberarbeitung und -fassung, Redaktion und Drucklegung langsam voran, im fruchtbaren Wechsel zwischen Autor und dem drucklegenden Team des Museums. Von Seiten des Hauses sind hier Bernd-Peter Keiser, Edeltraud Höft und Dr. Reinhold Wex, zugleich Mitautor, zu nennen. Diesen Beteiligten, insbesondere aber dem Hauptautor, gilt mein herzlicher Dank für die geleistete außerordentliche Arbeit!

Jochen Luckhardt



Abb. 2 Anthonis van Dyck, Skizzen zu einer Anbetung, Federzeichnung, Z 118, ehemals Bd. 9, Bl. 30

Einleitung

Die Geschichte der Handzeichnungssammlung des Herzog Anton Ulrich-Museums wird in dem vorliegenden Band im engen Anschluß an die Auswertung und Publikation der Quellen sozusagen in Nabsicht vorgetragen. Der Umgang mit der Sammlung während mehr als zweier Jahrzehnte und die Erfahrungen mit ihren ungelösten Problemen führten beim Aufbau des Bandes zu mehr als einem unkonventionellen Schritt. Ich weiß, daß man mir dies zum Vorwurf machen kann. Doch hoffe ich, daß die gewonnene Anschaulichkeit der Vorgänge das Verfahren auch dem strengen Historiker erträglich macht.

Im I. Kapitel habe ich die Ergebnisse des Aktenstudiums, vgl. Anhang I, und der Beschreibung der Sammelbände und Handschriften zusammengefaßt, so daß dieses Kapitel eine schnelle Orientierung erlaubt. Der Anhang I ist aus dem sorgfältig aufgenommenen und natürlich am Original überprüften Diktat der einschlägigen, auf die Handzeichnungssammlung bezüglichen Stellen der Akten hervorgegangen. Wer sich auf die im 18. Jahrhundert noch freie Rechtschreibung und die dadurch klangreiche Umgangssprache zwischen Fürst und Untergebenen einlassen will, wird in den Anmerkungen die notwendigen Erläuterungen finden. Die Randbemerkungen des Herzogs sind an zugehöriger Stelle in Klammern eingefügt. Mir schien diese Form sinnvoller als die Quellenzitate in Anmerkungen zu verstecken.

Im II. Kapitel gebe ich den Katalog der Sammelbände und Handschriften nach der im Inventar H 27 von 1785 von dem Museumssekretär Anton Konrad Friedrich Ahrens (1747–1811) festgelegten Reihenfolge. Der Katalog verzeichnet auch die heute nicht mehr nachweisbaren, an andere Museumsabteilungen oder an die Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel abgegebenen Bände. Die Überschriften sind nach dem Verzeichnis von Ahrens gebildet, in einigen Fällen aber ergänzt oder präzisiert. Von Ahrens nicht erfaßte, später übernommene Bände wurden mit A-Nummern in das nach der Größe geordnete System eingestellt. Ein später angekaufter Band wurde nicht aufgenommen, vielmehr in Kap. VII unter Nr. 6 der Stammbücher beschrieben.

Die Beschreibung eines alten Bestandes von Sammelbänden mit Handzeichnungen ist, soweit ich sehe, in diesem Umfang hier zum ersten Mal versucht worden. Vielleicht läßt sich aus diesem Ansatz ein System entwickeln, die in manchen Kabinetten, z. B. Leipzig, und manchen Bibliotheken, z. B. ehemals Berlin, jetzt Krakau, und in der Universitätsbibliothek Würzburg, vorhandenen Bände zu beschreiben. Man wird bemerken, daß ich an die verschiedenen Bände unterschiedliche Kriterien angelegt habe. Obwohl ich schon kurz nach meiner Amtsübernahme 1969 eine Zettelkartei der Sammlungsbände zu meinem Privatgebrauch angelegt und den Sammelbänden und Handschriften ein stets gleichbleibendes Interesse bewahrt habe, ist die Beschreibung des ganzen Bestandes erst bei der Planung dieses Bandes relevant geworden. Da es mit Ausnahme von Band 63, dem sogenannten Braunschweiger Skizzenbuch und den Schwarzschen Trachtenbüchern, Band 51 und 67 a, keine systematischen Vorarbeiten, geschweige denn Veröffentlichungen über diesen Komplex gab, mußte ich mich auf meine eigenen, aus verschiedenen Anlässen entstandenen Notizen stützen und diese, soweit es meine Zeit und der geplante Umfang des ganzen Bandes erlaubte, ergänzen. Für den Aufbau der Katalogtexte gab Karl-August Wirth, München, entscheidende Hinweise. Manchmal, wie bei der Beschreibung von Band 57, half der Zufall. Manchmal, wie bei Band 35 a, erschloß sich der Bestand erst langsam und durch mannigfache Ansätze. Die Übertragung der Blumenamen bei Band 24 b war schon lange im Zusammenhang mit der Verkartung der Sammlung deutscher Handzeichnungen erfolgt und deshalb nur zu übertragen, in den Fällen der übrigen Blumenbände mußte sie aus Zeit- und Platzgründen unterbleiben. Im Fall der Runenlehre, Band 57 C, erhielt ich über Professor Dr. Klaus Düwel, Göttingen, noch während der Drucklegung einen Hinweis von Kerstin Danielsson, Uppsala, auf zwei Parallelhandschriften in der Universitätsbibliothek Uppsala, Sign. A 306 und R 562 Fol. Dafür danke ich an dieser Stelle herzlich.

Das gilt auch für die ungleiche Behandlung des noch zu bearbeitenden Bestandes an Handzeichnungen in den Sammelbänden, die nur soweit ich sie für „bemerkenswert“ gehalten habe, näher beschrieben worden sind. Maße werden bei weniger wichtigen Zeichnungen nicht angegeben. Papier wird nur genannt, wenn es farbig ist.

Im Ganzen wollte ich sowohl die Geschichte der Sammlung wie den Inhalt der ehemaligen Sammelbände veranschaulichen und für die zu erarbeitenden Spezialkataloge eine sammlungsgeschichtlich zuverlässige Grundlage bieten.

In Kapitel III und IV skizziere ich die weitere Geschichte der Handzeichnungssammlung im 19. und 20. Jahrhundert. Dabei ist der Beschlagnahme von über 200 Zeichnungen durch Vivant Denon für das Musée Napoléon in Paris am 27. Dezember 1806 und ihrer Restitution 1815 (Anhang II) und dem traurigen Kapitel der Beschlagnahme wertvoller Kunstwerke durch die Nazis im Jahre 1937 als Entartete Kunst und deren Verlust besonderes Augenmerk verliehen; letzteren insbesondere durch das von Reinhold Wex verfaßte Kapitel V. In Anhang III gebe ich eine Übersicht über die 1928 aus der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel überwiesene Handzeichnungssammlung, die damals Bestandteil des Braunschweiger Kupferstichkabinetts wurde, aber durch die Standortsignatur: ZWB kenntlich bleibt. Daß in einer Geschichte der Handzeichnungssammlung ihre Erweiterung durch Vermächtnisse und Ankäufe nicht fehlen darf, versteht sich von selbst. Wer die bescheidene Entwicklung bedauert, findet bei den Museumsbeamten zu allererst ein offenes Ohr.

Kapitel VI soll dem speziellen Interesse am Wolfenbütteler Hof dienlich sein. Es ist aus einer gleichnamigen Studienausstellung im Braunschweiger Kupferstichkabinett hervorgegangen, die ein sehr großes Interesse gefunden hatte.

Das im VII. Kapitel veröffentlichte Verzeichnis der Stammbücher und Stammbuchblätter des Braunschweiger Kupferstichkabinetts konnte sich auf die sorgfältig ausgearbeiteten Karteikarten der seit 1977 aufgebauten Sachkartei des Kupferstichkabinetts stützen. Das große Interesse, das die Stammbuchforschung beansprucht, und die große historische Bedeutung, die Stammbuchblätter besitzen, rechtfertigen die Veröffentlichung im Zusammenhang mit dieser Übersicht über die Bestände.

In Kapitel VIII folgt schließlich der Katalog zu den in Tafelband I, von der Gotik zum Manierismus, abgebildeten Handzeichnungen. Der Katalog folgt der Anordnung des Tafelbandes. Kommentare sind in der Regel nur dort gegeben, wo eine Erstveröffentlichung vorliegt oder eine Zuschreibung zu begründen war. Im übrigen darf auf die zitierte Literatur verwiesen werden, die so vollständig wie möglich gesammelt worden ist. Für die Inv.-Nr. Z 1-326 gab es das Inventar von Hans-Werner Schmidt, für alle die sorgfältigen Katalogzettel von Eduard Flechsig als Vorarbeiten. Wer die wissenschaftliche Literatur über die europäische Handzeichnung seit der Gotik in den letzten Jahren verfolgt hat, insbesondere das Erscheinen zahlreicher Sammlungs- und Ausstellungskataloge, Werkverzeichnisse und Aufsätze zur Ikonographie und zum Sammelwesen überhaupt, wird die seit 1994 erschienene Literatur vermissen. Wenige Jahre können die Forschungslage völlig verändern. Aber seit der Fertigstellung des Manuskripts habe ich auf die Einarbeitung neuen Materials verzichtet. Während der Drucklegung dieses Bandes erschien der Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums „Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten“, hrsg. von Reinhold Baumstark, München 1997. Dort erörtert Peter Volk unter Katalognummer 90 neue Erkenntnisse zur Entstehung des Hochaltars von St. Michael in München, die meinen Kommentar zu der in Band 40 erhaltenen Braunschweiger Fassung des Entwurfs des Altars (Abb. 59) aber nicht überflüssig gemacht hat, vielmehr die Notwendigkeit einer gründlichen kunstwissenschaftlichen Durchdringung der Münchener Kunst um 1600 erneut vor Augen stellt. In diesem Zusammenhang läßt sich nun auch die in Tafelband I, Tafel 109, abgebildete Verkündigung Pieter Candidis, die schon von Eduard Flechsig veröffentlicht worden ist, als Candidis Modello für das Seitenaltarbild in St. Michael in München bestimmen, seinen ersten Auftrag für den Münchener Hof 1587 nach seiner Übersiedlung aus Florenz. Er setzt nicht nur in seiner Komposition sondern auch technisch die Kenntnis von Zuccaris Modello für das Apsisfresko in Santa Maria Annunziata in Rom von 1566 voraus (a. a. O., Kat. Nr. 148 m. Abb. S. 476), weicht aber entscheidend von der endgültigen Gestaltung des Freskos ab (vgl. a. a. O., Kat. Nr. 149 m. Abb. S. 477). Die Münchener Forschung hat das Braunschweiger Blatt bisher mit Candidis Verkündigung für die Kirche Santa Maria del Carmine in Brescia in Verbindung gebracht, die sich aber nur auf das Fresko beziehen läßt. Gerne hätte ich auch bei Hans von Aachens Zeichnung, Tafelband I, Tafel 108, Joachim Jacobis Einleitung zu seinem Band „Hans von Aachen“ in der Serie *The New Hollstein*, Rotterdam 1996, zitiert, weil dort Jacobi, unabhängig von meinem Text zu Tafel 108, meine Beobachtungen von 1987 richtigstellt.

Daß der Band nun der Öffentlichkeit vorgelegt werden kann, verdanke ich der geduldischen Zuversicht von Jochen Luckhardt. Er ermöglichte, daß das Werk überhaupt und in

der vorliegenden großzügigen Ausstattung erscheinen kann. Er gestattete mir, das im wesentlichen fertiggestellte Manuskript in dem Jahr nach meiner Pensionierung, 1994, noch um einige, mir sehr wesentliche Ausarbeitungen zu ergänzen, so daß ich meine Arbeit Anfang 1995 abgeschlossen vorlegen konnte. Die dem Herzog Anton Ulrich-Museum aufgetragene Landesausstellung über Heinrich den Löwen und seine Zeit machte den Gedanken an die Fertigstellung des Bandes zunichte. Andere Vorhaben des Museums ließen auch das folgende Jahr vergehen, so daß es erst jetzt zur Drucklegung gekommen ist. Um so dankbarer bin ich allen Beteiligten im Herzog Anton Ulrich-Museum für die Beharrlichkeit, mit der sie an dem Projekt festgehalten haben: Reinhold Wex, der die mühsame Redaktion des Bandes für das Museum übernommen und mir dankenswerterweise sein Manuskript über <Die Schenkung der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ in Braunschweig 1933 und ihr Schicksal im Dritten Reich> als Kapitel V zur Verfügung gestellt hat; meinem Nachfolger im Amt, Thomas Döring, für kollegiale Hinweise und stetes Interesse am Fortgang des Bandes; Bernd-Peter Keiser für die Erfüllung unzähliger Fotowünsche und Rat und Tat für die Beförderung des Druckes; schließlich Frau Edeltraud Höft, die das Typoskript aufgenommen, alle Korrekturen mit schier übermenschlicher Geduld ausgeführt und die Voraussetzungen für die Vielgestaltigkeit des Satzbildes geschaffen hat. Ohne ihr immerwährendes Interesse an diesem Band wäre die Drucklegung in der nun vorliegenden und hoffentlich auch den Leser befriedigenden Gestalt nicht zustande gekommen. Allen danke ich von ganzem Herzen.

Die Kollegen am Museum, Sabine Jacob, Alfred Walz und – in einem leider befristeten Vertrag – Rudolf-Alexander Schütte, waren so liebenswürdig und haben Bestände der ihnen anvertrauten Sammlungen, zum Teil für die erstmalige Beschreibung, zur Verfügung gestellt. Im Austausch erhielten sie alle Ergebnisse meiner Arbeit vorab und haben sie, wo sie sie brauchten, auch benutzt. Ihnen sei für diese Hilfe herzlich gedankt.

Den Kollegen und Mitarbeitern der befreundeten Institute, dem Naturhistorischen Museum Braunschweig, dem Braunschweigischen Landesmuseum, dem Städtischen Museum Braunschweig, der Stadtbibliothek Braunschweig, der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, schließlich dem Niedersächsischen Staatsarchiv in Wolfenbüttel sage ich an dieser Stelle allen meinen herzlichen Dank für Rat und Hilfe. Besonderen Dank schulde ich Jill Bepler, Hans Henning Grote, Maria von Katte, Manuel Lichtwitz, Dieter Matthes, Wolfgang Milde, Wolf-Dieter Otte, Günter Scheel, Ulrich Schwarz, alle in Wolfenbüttel, sowie in Braunschweig Gerd Biegel, Charlotte Eisenschmidt, Rolf Hagen, Bodo Hedergott, Jürgen Hevers, Roger Klittich, Hildegard Krause, Alfred Lindenthal, Karin Schlesiger und Christa Stahl.

Zahlreiche wissenschaftliche Notizen verdankt die Handzeichnungssammlung den Besuchern auswärtiger Kolleginnen und Kollegen. Ich habe ihre Kartonnotizen und brieflichen Mitteilungen sorgfältig in den Katalogteil zu Tafelband I eingearbeitet und zu ihnen, wo es angezeigt schien, Stellung genommen. Allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt:

Sylvie M. Béguin, Paris; Holm Bevers, Berlin; Karel G. Boon, Amsterdam; Beate Braun-Niehr, Berlin; Bodo Brinkmann, Frankfurt/M.; Anne van Buren, Little Deer Island, Maine/USA; C. Comer; Helga de Cuveland, Norderstedt; Jan Drees, Schleswig; Peter Dreyer, New York; Christine Ekelhart, Wien; David Ekserdjan, London; Ivan Fenyö (†), Budapest; M. Fischer, Berlin; J. A. Gere, London; Teréz Gerszi, Budapest; Catharine Goguel, Paris; Rainald Grosshans, Berlin; Richard Harprath (†), München; Raimond Herse, Offenbach; Andreas Hüneke, Berlin; Eckhard Knab, Wien; Johanna Lessmann, Hamburg; Heidrun Ludwig, Berlin; Jan Luyten, Amsterdam; Marianne Menze, Hannover; Susanne Netzer, Berlin; Ilse O'Dell-Franke, London; Klaus Pechstein, Nürnberg; Rhoda Eitel Porter, Paris; Philip Pouncey (†), London; Konrad von Rabenau, Berlin; E. K. J. Reznicek, Utrecht; Antoinette Roesler-Friedenthal, Rom; Anne Röver-Kann, Bremen; John Rowlands, London; Martin Royaltan-Kisch, London; Lieselotte Saurma-Jeltsch, Heidelberg; Hans-Werner Schmidt (†), München; Rainer Schoch, Nürnberg; Dorothea Schröder, Cuxhaven; Wolfgang Schulz, Berlin; Werner Schwarz, Berlin; Sam Segal, Amsterdam; Hinrich Sieveking, München; Gabriele Sprigath, München; Walter Vitzthum (†); Peter Volk, München; Wolfgang Wegner (†), München; Stefan Wildt (†), Marburg/L.; Ann Zwollo, Den Haag.

Schließlich möchte ich meiner Frau von Herzen danken für die geduldige Begleitung während der Entstehung dieses Bandes und für die tatkräftige Hilfe bei den Korrekturen und bei der Herstellung des Registers.

Christian von Heusinger



Abb. 3 Carl Georg Ziesenis, Carl I. Herzog zu Braunschweig-Lüneburg, GG 722

I Der Aufbau der Handzeichnungssammlung durch Herzog Carl I.

Abb. 3

Herzog Carl I. zu Braunschweig-Lüneburg gehört mit Herzog August d.J. und Herzog Anton Ulrich zu den bedeutendsten Fürsten der in Braunschweig-Wolfenbüttel regierenden Linien des Welfenhauses.¹ Als Enkel Herzog Ferdinand Albrechts I. von Braunschweig-Bevern fiel ihm 1735 die Erbfolge zu, so daß sich in seiner Hand die Herrschaften Braunschweig-Bevern mit der von seinem Großvater zusammengebrachten Bevernschen Kunstkammer, Blankenburg mit den Sammlungen seines Großvaters mütterlicherseits, Ludwig Rudolf, und Braunschweig-Wolfenbüttel mit der Bibliothek seines Urgroßvaters, August d.J., in Wolfenbüttel, dem dortigen Schloß, den berühmten Kunstsammlungen seines Onkels, Herzog August Wilhelm, in Braunschweig und seines Urgroßvaters mütterlicherseits, Herzog Anton Ulrich, in Salzdahlum vereinigten.

Mit der Einrichtung des herzoglichen Naturalienkabinetts 1754 rundete Carl eine staatspolitisch neue Konzeption des öffentlichen Bildungswesens ab, die er 1745 mit der Gründung des Collegium Carolinum, der heutigen Technischen Universität, und 1750 mit der Gründung des anatomisch-chirurgischen Instituts sowie der Realschule begonnen hatte. Das Kabinett sollte Lehrsammlung für diese und für die Studenten des Collegium Carolinum sein und im Verlauf des ersten Jahrzehnts – nach Plänen des Gründers der Universität Erlangen und seines ersten Direktors, Daniel de Superville – eine universalhistorische Sammlung in der Konzeption der Aufklärung werden. Was sich uns in kleinen Schritten aus den höchst unvollständigen Akten erschließt, läßt einen bedeutenden staatspolitischen Willen erkennen, denn das, was bis dahin als Privatbesitz des Fürsten angesehen und behandelt wurde, seiner persönlichen Bildung und der Repräsentation diente und nur wenigen Reisenden mit Empfehlungen zugänglich war, wurde unter seiner Hand zur ersten öffentlichen Sammlung im Lande und in Deutschland überhaupt zusammengefügt. Der Übergang von einer eingeschränkten zur öffentlichen Benutzung, wie er für die herzogliche Bibliothek in Wolfenbüttel schon mit der Einrichtung der Ausleihbücher 1664 in Gang gesetzt wurde, vollzieht sich beim herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinett einhundert Jahre später, zwischen 1754 und 1765. 1764 ist in Wolfenbüttel der Begriff der „öffentlichen Bibliothek“ bereits etabliert.² Das öffentliche Bildungswesen ist von Herzog Carl also als Staatsaufgabe anerkannt und deshalb so weitsichtig ausgebaut worden. Mit der Gründung des Kunst- und Naturalienkabinetts untrennbar verbunden ist die Gründung des Braunschweiger Kupferstichkabinetts. Das hat August Fink bereits eindrücklich herausgearbeitet.³ Aber erst der Umzug des Naturalienkabinetts aus dem Mosthof, der heutigen Burg Dankwarderode, in das ehemalige Paulinerkloster, das damalige Zeughaus,⁴ 1765 und damit die Erweiterung der Räumlichkeiten bewirkten einen systematischen Aus- und Aufbau der Kupferstich- und Handzeichnungssammlung. Sie hatte ihren Platz im Zeughaus in der Bibliothek, die man zuerst betrat, wenn man das Museum besuchen wollte.

Abb. 4

Abb. 5

Den Aufbau des Museums hatte von Anfang an Johann Gottfried Hoefer, der Magister am Collegium Carolinum war und seit 1753/54 ein Kanonikat in Braunschweig innehatte, in den Händen – die Direktoren wechselten –, und mit ihm führte der Herzog die wichtigen, zumeist täglichen Korrespondenzen. Von diesen ist in dem Band H 20 des Museumsarchivs der das Kupferstichkabinett betreffende Teil erhalten, von dem im Anhang I die die Handzeichnungssammlung betreffenden Stellen in Auszügen mitgeteilt und kommentiert werden. Aus diesen Aktenstücken, vorwiegend Promemoriae Hoefers und Reskripte des Herzogs zwischen 1765 und 1778, ergibt sich ein penibles Bild über das Wachsen der Sammlung.⁵ Doch hat auch die Beschreibung der Sammelbände und Handschriften (Kap. II) Interessantes zur Entstehung der Sammlung beigebracht. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts pflegte man Kupferstich- und Handzeichnungssammlungen in gebundenen Bänden aufzubewahren, d. h. die Blätter entweder in dafür eigens hergestellte Bände einzukleben oder direkt in Bänden zusammenzustellen und binden zu lassen.

Die Handzeichnungssammlung war im Kunst- und Naturalienkabinett, wie die Manuskriptsammlungen in den Bibliotheken, gesondert aufgestellt und signiert. Das nach Fink von dem Sekretär des herzoglichen Museums, Anton Konrad Friedrich Ahrens 1785



A.A. Beck delin. et sc. Brunsvigae.

Abb. 4 Das ehemalige Paulinerkloster, Zeughaus und seit 1765 auch Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett, Kupferstich von Anton August Beck, 1768

geschriebene *Verzeichnis von den auf dem Fürst(lichen) Museum zu Braunschweig befindlichen Handzeichnungen und Gemälden in Wasserfarben* (H 27 des Museumsarchivs), vermittelt einen knappen Überblick über 79 Bände und von 80–160 gezählte, gerahmte Zeichnungen und Gemälde. Von letzteren sind nur die Zeichnungen berücksichtigt, die bestimmbar waren. Die erhaltenen Bände tragen überwiegend noch ihre alte Signatur. Die unsigniert aufgefundenen Handschriften und Zeichenbücher sind von mir mit einer A-Nummer eingeordnet worden. In dieser Ordnung stehen die Bände wieder seit der Neueinrichtung des Kupferstichkabinetts 1977 (vgl. Kap. IV). Der kurze Verweis auf die Bandnummer in den folgenden Erörterungen bedeutet nur, daß in Kapitel II die Beschreibung der Bände und weitere Informationen zu finden sind.

Abb. 24

Die Ordnung der Braunschweiger Handzeichnungssammlung entsprach fürstlichen Ansprüchen. Im Royalfolio standen die ersten 20 Bände nebeneinander. Die Zeichnungen der fürstlichen Familie, Bd. 1a/b, machten und machen den Anfang. Es folgen die Handzeichnungen nach Antiken, Bd. 2a. An diese wurden die akademischen Aktzeichnungen, Bd. 2b–5, angeschlossen. Bd. 2b ist der zunächst als Bd. 13b zu den deutschen Handzeichnungen gestellte Band mit den Preislerschen Akademien, Bd. 5 enthält die italienischen Akademien, u. a. aus der Sammlung von Domenico Fiorillo, ist also der erste Band der italienischen Handzeichnungen. Die folgenden Bände 6–14 enthielten die, wie unten zu zeigen sein wird, zwischen 1766 und 1773 und später erworbenen Zeichnungen nach Ländern und innerhalb der Länder nach Künstlern, die Bände mit den Zeichnungen unbekannter Meister jeweils an den Schluß geordnet. Nach Ahrens enthielten die Bände 5–8 insgesamt 887 italienische Zeichnungen, die Bände 9–11 fast 900 niederländische, die Bände 12–13b, 16a immerhin 1.187 deutsche. Französische Zeichnungen in Band 14 waren damals wie heute der Zahl nach bescheiden: 191. Die Landschaften von unbekannten Meistern bekamen einen eigenen Band: Bd. 15. Er spiegelte das besondere Interesse, das man in Braunschweig unter Herzog Carl I. der Landschaftskunst entgegengebracht hat. In Band 20 befanden sich 247 Handzeichnungen aller Schulen, wie man feststellen kann, viele wichtige Blätter der Sammlung.

Die Reihe der Großfolianten beginnt heute mit Bd. 23, Landschaftsprospekten von Johann Oswald Harms. In der weiteren Aufstellung ist kein anderes System als das der abnehmenden Größe zu entdecken, auch wenn es nicht zwingend eingehalten worden ist. Bd. 31a, ein Quartband wie Bd. 41, ist unter die Folianten eingereiht worden, offensichtlich nachträglich und unter Platznot. Die Quartbände beginnen mit Bd. 39, die Oktaven mit Bd. 56. Man kann also die Größe der heute verlorenen Bände danach leicht erschließen.

Eine wesentliche Quelle der Handzeichnungssammlung bedeutete die Übernahme der Sammelbände und illustrierten Handschriften aus der Kunstkammer von Herzog Ferdinand Albrecht I. in Schloß Bevern,⁶ die nach langwierigen Erbschaftsverhandlungen im Jahre 1767 endlich perfekt war, aus dem Nachlaß der verwitweten Herzogin Elisabeth Sophie Maria, die 1767 verstorben war, und einige Bände aus den Bibliotheken der Herzöge Rudolf August und Ludwig Rudolf. Andere Provenienzen weisen auf dynastische Verbindungen des braunschweigischen Herzogshauses oder, wie bei der Übernahme des Nachlasses von Johann Oswald Harms, auf das vorausschauende, historische Interesse des Herzogs.



Abb. 5 Johann Heinrich Haebelin, Grundriß und Aufbau des Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinetts, 1768, Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, VI, Hs. 15, Nr. 128, Bl. 236

Die Provenienzen der Sammelbände und illustrierten Handschriften

Abb. 51

Aus der Bibliothek des jagdfreudigen älteren Bruders von Herzog Anton Ulrich, Herzog Rudolf August, stammen nur die Vogel- und Blumenbücher von J. Ch. Seyfried, Bd. 31a und 41.

Irgendwelche Spuren, die zu Anton Ulrich selbst, dem Schöpfer Salzdahlums und der Salzdahlumer Galerie, führen, habe ich nicht gefunden.

Abb. 72–74

Abb. 125, 126

Abb. 64–68

Aus dem Besitz Herzog Ferdinand Albrechts I., Halbbruders von Rudolf August und Anton Ulrich, lassen sich Bd. 63, das berühmte „Braunschweiger Skizzenbuch“, ein spätmittelalterliches Musterbuch; Bd. 68, Ferdinand Albrechts eigenes Andachtsbuch mit 25 Miniaturen zur Passion, das ihm seine Mutter geschenkt hatte; Bd. 69, das verlorene spätmittelalterliche Breviarium; Bd. 72, die Abschrift der Bibelauslegungen des Generals von Arnim; der verlorene Bd. 73, die Amsterdamer Ausgabe von 1654 von Philip Kegels Zwölf geistlichen Andachten; Bd. 75, sein Reisestammbüchlein, und Bd. 56, das mit seinem Bruder Anton Ulrich gemeinsam benutzte Zeichenbuch aus dem Zeichenunterricht von Konrad Buno nachweisen. Bd. 33 mit Kopien nach Porträts französischer Könige und Adliger des 16. Jahrhunderts, hat Ferdinand Albrecht I. auf seiner Reise in Frankreich 1658 bei einem Händler in Angers gefunden, Bd. 26, die 1928 mit der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel getauschte Herpin-Handschrift, 1668 in Straßburg. Zu einem unbekannten Zeitpunkt hat er Bd. 59, ein Bändchen mit den Wappen des Reichshofrats Kaiser Rudolfs II., erworben. Da seine Gemahlin Christine 1648 in Eschwege in Hessen geboren ist, dürfte sie Bd. 45, das Eschweger Tulpenbüchlein von 1656, besessen haben.

Auf den wie sein Vater, Herzog Anton Ulrich, kunstsinnigen Herzog August Wilhelm läßt sich bis jetzt nur Bd. 74, ein farbiges Inventar der Preciosen des Hauses Braunschweig-Wolfenbüttel von 1724–26, zurückführen, das heute unter der Signatur H 65b im Museumsarchiv aufbewahrt wird.

Abb. 54, 55

Herzog August Wilhelms zweite Gemahlin, Sophie Amalie von Holstein-Gottorp, hat 1695 vielleicht nicht nur Pieter Lastmans heute in der Bremer Kunsthalle befindliche Maxentius-Schlacht in die Ehe gebracht, sondern sicher die beiden Bände 35a.1 und 35a.2. Die Bände fallen durch ein ungewöhnliches, eher unförmiges Album-Format, den gleichen Einband und gleiche Supralibros auf. Während das gespiegelte Monogramm auf den Vorderdeckeln noch nicht aufgelöst werden konnte, ist das Wappen der Rückseite das Holsteinische. Der erste Band enthält einen ausgebreiteten Zeichenlehrgang an Hand von Zeichnungen aus ganz verschiedenen Schulen und von verschiedenen Händen, Kopien und Originalzeichnungen bunt gemischt mit Blättern, die dem fürstlichen Zeichenunterricht entstammen müssen. Das Album ist auch in Braunschweig benutzt worden, wie eine Anzahl später eingefügter Handzeichnungen belegt. Zum Altbestand des Bandes gehören aber in Husum entstandene und zwischen 1670 und 1675 datierte, zum Teil monogrammierte Zeichnungen. In Husum residierte seit 1661 die verwitwete Herzogin Maria Elisabeth von Sachsen, Gemahlin des 1659 verstorbenen Herzogs Friedrich III. von Holstein-Gottorp, Großmutter von Sophie Amalie. Von ihr ist bekannt, daß sie mit Jürgen Ovens, Hofmaler in Gottorp, schon 1654 geschäftliche Verbindungen hatte. Sie bezahlte ihm nicht nur Gemälde und Bildnisse, sondern auch Kupferstiche, die sie offenbar gesammelt hat, zuletzt 1663.⁷ Der zweite Band enthält eine Abschrift der Proportionslehre von Jean Cousin, die 1595 in Paris erschienen ist, mit Cousins Holzschnitten sowie Kopien nach Vogtherrs Kunstbüchlein. Die beiden Alben haben also dem Kunst- und Zeichenunterricht in Husum, vielleicht schon in Gottorp gedient.

Abb. 80

Mit Bd. 70 und 77, fürstlichen Notizbüchern, gewinnen wir einen Einblick in konservative Gewohnheiten des Adels, die das gehobene Bürgertum noch im 19. Jahrhundert⁸ gepflegt hat: Die Benutzung des Silber- oder Metallstiftbüchleins für Notizen und Skizzen. Die zarten Zeichnungen ließen sich ebenso wie die Notizen leicht löschen, das Büchlein ohne zeitliche Beschränkung benutzen.⁹ Die Silberstiftzeichnung hatte ihre hohe Zeit im 15. und 16. Jahrhundert, bei den van Eyck und ihrer Schule (vgl. Taf. Bd. I, Taf. 22 und 26) und, wie man weiß, noch bei Dürer.

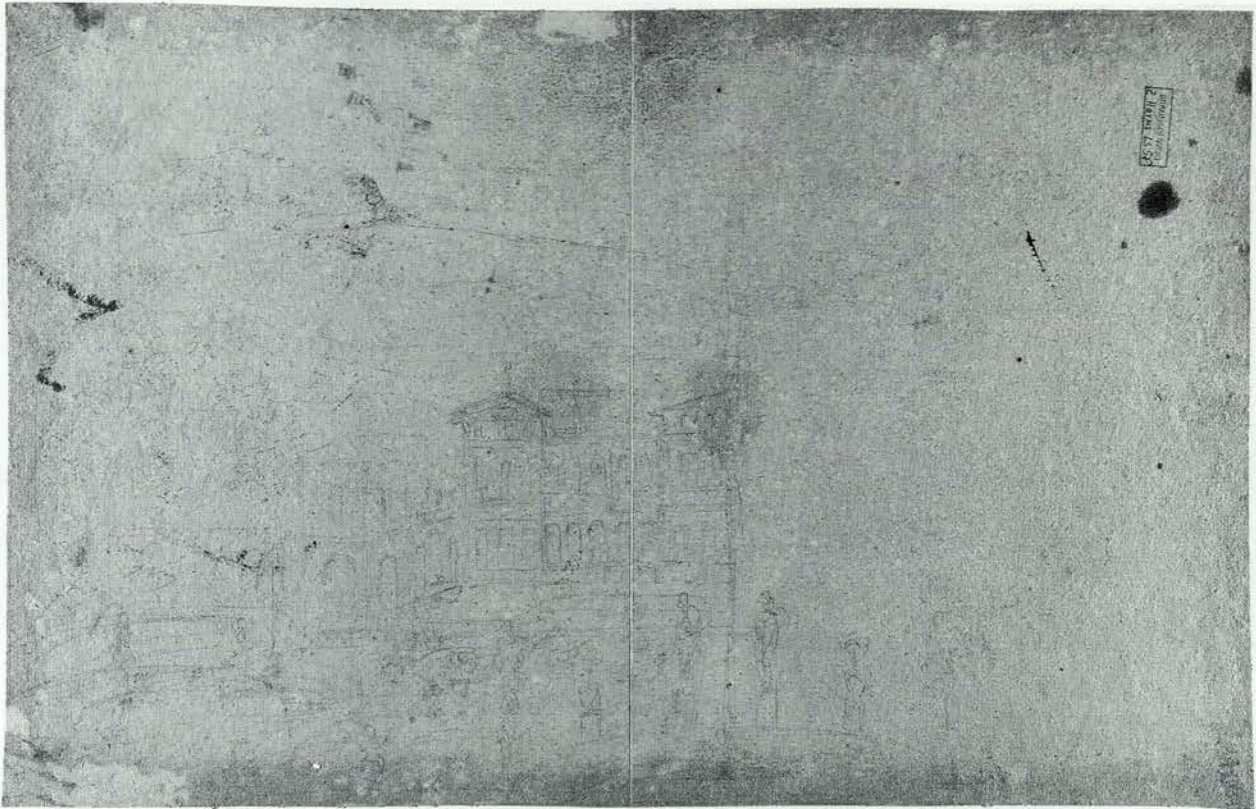


Abb. 6 Johann Oswald Harms, Entwurf für das Schloß Salzdahlum von der Gartenseite, Bleistiftskizze, Z Harms Ls. 58 Rs.

Am 3. April 1767 verstarb die 1731 verwitwete Herzogin Elisabeth Sophia Maria von Holstein-Norburg, dritte Gemahlin Herzog August Wilhelms. In den drei Jahrzehnten ihrer Witwenschaft hat sie ihren theologischen¹⁰ und künstlerischen Interessen gelebt. Ein Exlibris gibt Auskunft über die aus ihrem reichen Bücherschatz stammenden Bände im Braunschweiger Kupferstichkabinett. Herzog Carl schrieb am 6. Juli 1767 an Hoefer: ... *die Bücher und Kupferstiche der Hochseeligen Frau Herzogin können beim Cabinet bleiben* (Anh. I, Erg.) Damit müssen die gedruckten Bände und die aus ihrem Besitz stammenden schönen Blumen- und Vogelbücher Bd. 27, 28, 34, 39, 53 gemeint sein, die sich also schon vor ihrem Tode in der Sammlung befunden haben, sowie die Bände 32A, 46A und 57C. Bd. 34, das Heft mit den Tulpenaquarellen ihres Vaters, Herzog Rudolph Friedrich von Holstein-Norburg, hat sie offenbar in Ehren gehalten.

Abb. 8, 47–50

Abb. 69, 70, 121, 122
Abb. 75

Aus der Bibliothek Herzog Ludwig Rudolfs,¹¹ des jüngsten Sohnes von Herzog Anton Ulrich, kommen die beiden Stammbücher Bd. 58 von J. J. Müller und Bd. 64 von J. Keßler. Beide gehörten zur Stammbuchsammlung des Herzogs. Bd. 58 ist von Lessing 1771 aus der Wolfenbütteler Bibliothek abgegeben worden (Anh. I, Nr. 125). Dagegen sind Bd. 55 und 61, ein Tier- und ein Vogelbüchlein, ebenfalls aus seiner Bibliothek, offensichtlich zum Unterricht zusammengestellt worden. Wahrscheinlich stammen aber Bd. 3 und Bd. 4 mit Aktzeichnungen von einer unbekannten Hand nicht aus Ludwig Rudolfs Bibliothek. Jedenfalls gibt es für diese Akademien keinen anderen Hinweis auf seine große Bibliothek als ein nicht zugehöriger Titelblattentwurf in Bd. 4.

Abb. 57

Auf preußische Provenienz weisen das oder die aufgelösten Wappenstammbücher in Bd. 38. Der Band hat Bilderbuchcharakter und soll unterhaltend und belehrend sein, wie alle emblematische Literatur.¹²

Abb. 40, 41

Historischen Anlässen verdanken die beiden Sammelbände 18 und 19 ihren bemerkenswerten Inhalt. Die Festungsrisse von und nach Leonhard Christoph Sturm und anderen Festungsbaumeistern in Bd. 31b verweisen auf den fürstlichen Unterricht, vielleicht auf die 1712 wieder aufgelöste Ritterakademie Herzog Anton Ulrichs.¹³



Abb. 7 Johann Oswald Harms, Wolkensaal, Prospekt und Linkskulisse, für Braunschweig 1691, lavierte Federzeichnung, ehemals Bd. 22, Z Harms BT 13, Ri 55

Die handschriftlichen römischen Zahlen in den Vorderdeckeln von Bd. 40 und 46 führen auf einen bisher unbekannten Bibliothekskatalog. Bd. 40 ist ein kleiner, vor allem für die süddeutsche Kunstgeschichte wichtiger Sammelband in Quartformat mit wechselvoller, aber noch nicht vollkommen aufgeklärter Geschichte. Bd. 46 enthält 32 Historien zum Alten und Neuen Testament von einem Zeichner aus dem Umkreis von Leonard Bramer.

Der Nachlaß von Johann Oswald Harms

Abb. 7

Abb. 6

Abb. 39

Johann Oswald Harms kam 1687 von Eisenberg in Thüringen nach Wolfenbüttel, wo Herzog Anton Ulrich ein Opernhaus plante,¹⁴ das im folgenden Jahr mit „Medea“ in der Ausstattung von Harms eröffnet wurde. Nach der Eröffnung der Braunschweiger Oper 1690 siedelte Harms nach Braunschweig über und lieferte bis 1698 die Dekorationen für elf bekannte und zahlreiche unbekannte Opern.¹⁵ Von seinen Arbeiten in und für Schloß Salzdahlum, das 1694 eingeweiht worden ist, läßt sich nur noch wenig mit Sicherheit nachweisen.¹⁶ Unbekannt war bisher, daß er offensichtlich auch an dessen Planung beteiligt war.¹⁷ Seit 1695 ist Harms als Bühnenbildner auch an der Hamburger Oper angestellt. 1698 löste er seine Verpflichtungen an der Braunschweiger Oper und bezog ein eigenes Haus am Damm in Braunschweig. Im gleichen Jahr erhielt er von Landgraf Carl I. eine Berufung nach Kassel zur Ausmalung des dortigen Kunsthuses, dem heutigen naturhistorischen Museum, von Gemächern auf Schloß Weißenstein und später der Orangerie. Ob dieser Auftrag noch von ihm ausgeführt worden ist, bleibt zweifelhaft; denn 1708 starb der berühmteste norddeutsche Künstler in seiner Zeit. Er hatte mit seinen Erfahrungen aus seinem Italienaufenthalt, wo er die römische Deckenmalerei vor allem der Carracci und klassische Landschaftsmalerei bei Salvator Rosa studiert und die bolognesische Perspektivmalerei mit Eindrücken der Kunst Veroneses in Vicenza verbinden gelernt hatte, in Norddeutschland eine ausgedehnte Tätigkeit als phantasiereicher Wand- und Theatermaler entfaltet.¹⁸ Auch als Maler von Ruinenlandschaften ist er hervorgetreten.

Wann genau Herzog Carl die neun Bände mit dem zeichnerischen Nachlaß von Johann Oswald Harms erhalten hat, ließ sich nicht feststellen.¹⁹ Es spricht für die Umsicht von dessen Sohn Anton Friedrich Harms, daß er das Werk des Vaters zusammengehalten hat, und für das große Interesse des Herzogs an Handzeichnungen, daß sie geschlossen in seinen Besitz gekommen sind.

Abb. 61

Anton Friedrich Harms ist bei Dietrich Ernst André (vgl. Bd. 17 und 42) in Braunschweig in der Lehre gewesen. Auf seinen Reisen 1724/25 hat er topographisch interessante Ansichten gezeichnet, die ihn am Rhein und in Schloß Gottorp zeigen. 1728 ließ er sich in Braunschweig nieder. 1737 wurde er zum Verwalter, 1740 zum Intendanten der Galerie in Salzdahlum ernannt, auf deren Ausbau und Hängung er großen Einfluß nehmen konnte. Anton Friedrich hat den zeichnerischen Nachlaß seines Vaters Johann Oswald Harms zusammen mit Zeichnungen von D. E. André, seinem hochgeschätzten Lehrer, und einer Anzahl reizvoller eigener Landschaftszeichnungen in ehemals neun Bänden mit insgesamt 1434 Zeichnungen zusammengefaßt. Die Bände sind einheitlich gebunden und mit einem handschriftlichen Rückenschild versehen, auf dem der Inhalt gekennzeichnet war, wie Ahrens ihn in sein Verzeichnis 1785 eingetragen hat. Die Signierung ist wahrscheinlich erst durch Ahrens erfolgt, der die Aufstellung der Handzeichnungsbände nach der Größe vorgenommen hat. Es handelt sich, nach dem Verzeichnis von Ahrens 1785, um die Bände:

16b Gezeichnete Plafonds und andere Verzierungen von J. O. Harms – 112.

17 Handzeichnungen von J. O. Harms und D. E. André und A. F. Harms – 86.
(Nachtrag: 1).

22 Theatralische Decorationes und andere Verzierungen von J. O. Harms – 193 + 1.

23 Gezeichnete Landschaften und Gartenprospecte von demselben – 326 + 1.

42 Gezeichnete Köpfe von Harms und André – 133.

43 Landschaften und Prospecte von Joh. Oswald Harms – 173.

44 Figuren und andere Stücke von demselben – 133 + 10.

47 Kinder von J. O. Harms gezeichnet – 174.

49 Gezeichnete Emblema (von J. O. Harms) – 92.

Davon sind die Bände 16b, 22 und 42 ganz aufgelöst worden, unversehrt nur noch die Bände 43, 44, 47, 49 überliefert.

Da Harms selbst seine Zeichnungen häufig beschriftet hat, was nach August Finks trefflicher Beobachtung Anton Friedrich beim Zusammenstellen der Bände von der Rückseite der Zeichnungen auf deren Vorderseite oder neben die Zeichnung übertragen hat, gibt es sowohl für seine Wandmalereien in Dresden, Eisenberg, Weißenfels in Sachsen, Bayreuth, Braunschweig, Salzdahlum, Hamburg, Kassel, Wabern und Brüggen, wie für seine Operndekorationen in Wolfenbüttel, Braunschweig und Hamburg sichere Nachrichten. Seine Landschaftszeichnungen bilden eine eigene Gruppe.²⁰

Die gemalten Blumen-, Vogel- und Tierbücher

Das zunächst nur als Naturalienkabinett gegründete Museum wurde schnell zu einem Kunst- und Naturalienkabinett, weil Natur und Kunst bekanntlich viel weniger weit auseinanderliegen, als klassische und nichtklassische Kunsttheorien es wahrhaben wollen. Nicht nur die gedruckte pflanzen- und tierkundliche Literatur war Teil der jungen Sammlung, sondern auch gemalte Tier- und Pflanzenbücher. Ihr zoologischer und botanischer Wert ist nach ihrer Zielsetzung sehr unterschiedlich, kunsthistorisch jedenfalls nicht feststellbar, obwohl auch kunsthistorisch von größtem Interesse.²¹ Die offensichtlich für den fürstlichen Unterricht angelegten Alben, Bd. 55, ein Tierbüchlein, und Bd. 61, ein Vogelbüchlein, aus dem Besitz von Herzog Ludwig Rudolf, unterscheiden sich in der Qualität nicht von den von Johann Valentin Andreae den Prinzen Anton Ulrich und Ferdinand Albrecht zwischen 1640 und 1648 übersandten Blättern (vgl. Anh. III). Als Produkte fürstlicher Zeichenübungen des 17. Jahrhunderts sind die Bändchen 34 und 45 erkennbar, ersteres aus Holstein, letzteres aus Hessen-Eschwege. Das Abzeichnen oder Kopieren war immer der erste Schritt im Zeichenunterricht, auch beim Blumenmalen, wie die Abzeichnung einer Johannisbeere zwischen Bl. 214v und 215r in Bd. 30 noch erkennen läßt.

Aus verschiedenen Quellen zusammengestellt wurde der kleine, aber interessante Band 60. Sein Inhalt war ursprünglich noch reicher und interessanter, als der Restbestand von 27 montierten Aquarellen des 17. und 18. Jahrhunderts, Ölskizzen und japanischen (?) Farbholzschnitten auf Papier heute noch erkennen läßt. So unterschiedlich wie sein naturhistorischer Wert, so unterschiedlich ist seine künstlerische Qualität. Offenbar ließen sich sonst nicht leicht einzuordnende Blätter unter einem thematischen Gesichtspunkt in dem Band vereinigen.

Daß mit dem notwendigen Sachverstand gesammelt worden ist, belegt die Übernahme eines Herbariums aus der Wolfenbütteler Bibliothek²² und die Rettung des bürgerlichen Gartenblumenbuchs, Bd. 30, vor der Vernichtung in der Wolfenbütteler Papierfabrik. Die Datierung dieses Bandes in die 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts macht den Vorgang erklärbar: 100 Jahre später hatte er ausgedient. Da er nicht beschriftet war, nicht einmal foliiert, darin unterscheidet sich der Band jedenfalls von den übrigen Blumenbüchern der fürstlichen Sammlung, hatte er für die Nachwelt keinen praktischen Wert mehr.

Aus der Wolfenbütteler Bibliothek ist Bd. 36 mit den Blumenmalereien des Florentiners Antoni Kottus abgegeben worden. Die 80 Blumenmalereien von feinsten Qualität auf Pergament sind einer fürstlichen Sammlung wohl würdig. Ebenso auf Pergament gemalt sind die 49 Blumendarstellungen der Johanna Helena Herolt von 1698, der geachteten Tochter ihrer berühmten Mutter Maria Sibylla Merian. Sie sind, wie die des A. Kottus, alle mit ihrem botanischen Namen bezeichnet und befanden sich in Bd. 24b, einem noch erhaltenen feinen Pergamentband.

Die sorgfältig gezeichneten und beschrifteten Blumenquarelle in Band 37 sind offensichtlich in falscher Monatsfolge gebunden, was auf einen auch sonst erkennbaren unfertigen Zustand des Manuskripts schließen läßt. Der Einband selbst ist alles andere als provisorisch, gehört aber nicht zur Reihe der für das Kabinett angefertigten Einbände.

Die Bände 27 und 28 sind gleichartig in feines grünes Leder mit reicher Goldverzierung eingebunden. Ebenso muß man sich den 1806 nach Paris entführten Bd. 29 vorstellen,

Abb. 56

Abb. 45



Abb. 8 Herman Saftleven, Malve, Gouache, Blumenbuch Bd. 27, Bl. 19



Abb. 9 Bartolomeo Folin, Friedrich Markgraf zu Brandenburg-Kulmbach zu Pferde, Bleistiftzeichnung, Z 1838

Abb. 49, 48
Abb. 47

in dem sich 93 Blumenstücke der berühmten und erfolgreichen Nürnberger Blumenmalerin Barbara Regina Dietzsch befanden. Bd. 27 mit 109 Blumenaquarellen des holländischen Monogrammistens AB ist noch intakt. Dagegen sind 89 aquarellierte Gouachen mit Vögeln, Amphibien, Insekten und Muscheln von Antoni und Herman Henstenburgh, Pieter Withoos und Johannes Bronckhorst aus Bd. 28 herausgelöst und in die Sammlung gelegt worden. Die insgesamt 202 Blätter ergeben einen bedeutenden Bestand an holländischen Tier- und Pflanzenaquarellen, den Herzogin Elisabeth Sophie Marie erworben hat. Hat Hofrat de Burtin, dessen Katalog von 1795 später noch besprochen wird, für die beiden Bände auch den Namen der Merian genannt, so läßt sich dies heute nicht mehr verifizieren. Denn das nachweislich ebenfalls aus der Sammlung der Herzogin stammende kleine Album mit den 14 Schmetterlingsminiaturen, die bis vor kurzem der Maria Sibylla Merian zugeschrieben waren, war 1785 als Bd. 53 inventarisiert worden.

Im Besitz der Herzogin Elisabeth Sophie Marie befand sich auch das Vogelbuch Bd. 39. Der Band ist in mehrfacher Hinsicht von Interesse. Er trägt Beischriften über Vögel, die zwischen 1697 und 1701 bei Coburg gefangen worden sind, hat also Quellen, die in

Coburg liegen. Der Maler dieses Vogelbuches läßt sich durch die charakteristische, manierierte, trockene Technik als Johann Christoph Seyfried identifizieren, der in gleicher Technik die Blumenbücher Bd. 31a und Bd. 41 gemalt und sich in Bd. 41 als *Coburgensis*, aus Coburg stammend, genannt hat. Bd. 41 ist ein Blumenbuch für den Jahreslauf mit Titeltaschen für die Jahreszeiten. Da sich in Bd. 41 zahlreiche Blumenbilder aus Bd. 31a wiederholen, dürfte jenes der Vorbereitung von diesem gedient haben. Beide sind gleichförmig eingebunden und mit einem Exlibris Herzog Ludwig Rudolfs versehen. In Bd. 39 ist dem noch *Braunlage 1672* hinzugefügt, womit die Tätigkeit des J. Ch. Seyfried auf einen Zeitraum von vor 1672 bis nach 1702 festzulegen ist.

Der Ausbau der Handzeichnungssammlung 1765–1773

Der im folgenden nach den in Anhang I mitgeteilten und kommentierten Archivalien geschilderte Ausbau der Handzeichnungssammlung begann mit Nachdruck 1765 mit den Ordres Carls vom 27. Dezember an Hoefer, gleichlautend an den Schloßverwalter Wiese in Wolfenbüttel und an die Bibliothek in Wolfenbüttel (Anh. I, Nr. 16, 17, 18, 23), in denen Carl seine Verwalter aufgefordert hat, alle für das herzogliche Cabinet interessanten und an ihrem Standort nicht mehr nützlichen Sachen an Hoefer herauszugeben. Unter dem 24. Februar 1766 hat der Herzog bereits bestätigt, daß er *die von Wolfenbüttel hergebrachten Handzeichnungen mit der Sammlung von Wouverman gerne sehen möchte* (Anh. I, Nr. 23). Über erstere erfahren wir nichts Näheres. Ob es sich bei der Sammlung von Wouverman um die Zeichnungen handelt, die als geschlossene Gruppe von Kreidezeichnungen auf blauem Papier unter den Namen Philips und Pieter Wouwermans im Braunschweiger Kupferstichkabinett vorhanden sind, muß völlig offen bleiben. Aus der Bibliothek in Wolfenbüttel sind damals die beiden berühmten Schwartzschen Trachtenbücher, Bd. 67a, alte Signatur: 58.5 Aug. 8°, und 51, alte Signatur: 8.10. Msc., das Blumenbuch von A. Kottus, Bd. 36, alte Signatur: 2.2 Aug. fol, und Herzog Augusts d.J. Notizbuch in dem kostbaren Silbereinband, Bd. 77, heute Kos 562, abgegeben worden.

Abb. 76–79 und Abb. 62, 63
Abb. 56



Abb. 10 Carlo Bibiena, Reicher Pfeilersaal mit Kassettendecke, Theaterprospekt, Bayreuth 1756, lavierte Federzeichnung, Z 168



Abb. 11 Prinz Ludwig Ernst, Holzstapel am Stadtrand, 1732, Aquarell und Gouache, Bd. 1a, Bl. 11



Abb. 12 Prinz Ferdinand, Häuser am Ufer, grau lavierte Federzeichnung, Bd. 1a, Bl. 24



Abb. 13 Erbprinz Carl Wilhelm Ferdinand, Antikes Hirtenpaar am Brunnen, Aquarell, Bd. 1a, Bl. 59



Abb. 14 Prinzessin Elisabeth Christina, Dame mit Maske in Venedig, 1732, Gouache, Bd. 1a, Bl. 36

Abb. 9

Abb. 10

Abb. 11-14

Über die Handzeichnungen aus dem Besitz eines Herrn von Pfeiff, deren Ankauf der Herzog am 17. April 1766 genehmigt hat (Anh. I, Nr. 31), wissen wir gar nichts. Aber die erwähnte Zeichnung von Bartolomeo Folini ist erhalten (Anh. I, Nr. 33, 34). Das große Blatt zeigt Markgraf Friedrich zu Brandenburg-Kulmbach zu Pferde und ist ihm gewidmet. Der Markgraf hatte in erster Ehe eine Schwester der Braunschweigischen Herzogin zur Gemahlin, Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen, in zweiter Ehe Sophie Karoline von Braunschweig, die 1766 Bücher und Kupferstiche zum Präsent gemacht hat (Anh. I, Erg., 14. Aug. 1766). Die Zeichnung darf also als Geschenk des Hofes in Bayreuth gelten. Die enge Beziehung der Höfe hatte schon früher, 1753, zur Anstellung des jungen Bayreuther Theatermalers Carlo Bibiena in Braunschweig geführt, wo er bis 1756 halbjährlich an der Oper tätig war. Zwei große Theaterentwürfe für Bayreuth, 1753 und 1756, zeugen von dieser Verbindung.²³

Im Juni 1766 werden die Handzeichnungen *von meine Kinder* zum ersten Mal erwähnt (Anh. I, Nr. 37). Aus den folgenden Berichten und Reskripten geht hervor, wie wichtig der Herzog die Kinderzeichnungen seiner Familie genommen hat (Anh. I, Nr. 41, 52, 59, 65). Was auf Holzrahmen montiert und gerahmt war, mußte abgenommen werden. Den daraus montierten Band, Bd. 1a, wollte der Herzog am 30. November 1766 zugesandt

haben, sobald er fertig war. Hoefer hat die Zeichnungen in der Ordnung der Stammfolge eingeklebt. Auf die Kinderzeichnungen des regierenden Herzogs selbst folgen die seiner Brüder und die von drei seiner Schwestern dem Alter nach. Dann erst kommen seine eigenen Kinder: Zeichnungen von vier seiner fünf Söhne, darunter eine größere Zahl des Erbprinzen Carl Wilhelm Ferdinand, von dem auch ein Zeichenbuch erhalten ist, Bd. 38A. Nur Zeichnungen von Herzog Leopold fehlen. Bd. 48a, sein Zeichenbuch, das sechs Landschaften enthielt, ist nicht mehr nachweisbar. Die engen Beziehungen des braunschweigischen Herzogshauses zum preußischen Königshaus – am 12. Juni 1733 hatte Carls Schwester, Elisabeth Christine, Friedrich II. von Preußen, den späteren Friedrich d. Gr. geheiratet, einen Monat später, am 2. Juli, Carl selbst die Schwester Friedrichs d. Gr., Philippine Charlotte – dokumentieren sich auch in der Überlieferung von Zeichnungen der Prinzessin Wilhelmine von Preußen, 1759, 1760, und des Prinzen Heinrich von Preußen in diesem Band.

Abb. 64–68

Die Handzeichnungssammlung besitzt mit Bd. 56, dem Zeichenbuch der Prinzen Anton Ulrich und Ferdinand Albrecht aus den Jahren 1645/50, ein relativ frühes und authentisches Beispiel fürstlichen Zeichenunterrichts. Noch nicht untersucht sind die auf einen solchen Zusammenhang verweisenden Zeichnungen in Bd. 35a.1. Zu erwähnen sind hier auch Bd. 53A und 57A, in denen die akademische Prinzenerziehung deutlich wird. Daß nicht alles überliefert ist, was damals in das herzogliche Kabinett kam, macht das Schicksal der Pastelle der Herzogin Elisabeth Christine erkennbar (Anh. I, Nr. 52). Nur wenige und schlecht erhaltene Beispiele sind noch vorhanden (Anh. I, Nr. 66).

Abb. 16, 17

Der Herzog hat am 27. Juni 1767 zwei kostbare, nie benutzte Fächerblätter für die Zeichnungssammlung an Hoefer gesandt (Anh. I, Nr. 62), die mit den auf feinstes Leder mit der Feder doppelseitig gezeichneten Fächerblättern von Petronio F. Venturi von 1766 (Z. 1814) und Pietro Jacobus Palmieri von 1767 (Z. 1813) identifiziert werden können. Solche Fächerblätter waren ein beliebtes Reisegeschenk. In diesem Falle stammen sie vielleicht von dem Erbprinzen Carl Wilhelm Ferdinand, der am 27. Juli 1767 von Rom über Bologna, Genua, Südfrankreich, Paris und England von seiner Kavaliertour nach Italien – Sommer 1766 bis Anfang 1767 – zurückgekehrt ist. Herzog Leopold hat auf seiner Kavaliertour am 24. Oktober 1775 solche „Eventaille-Blätter“ in Neapel erworben.²⁴

Abb. 15

Im Juli 1767 kamen 13 Fächerblätter aus Wolfenbüttel, wo sie als Wandschmuck gedient hatten (Anh. I, Nr. 66). Sie waren in schmalen vergoldeten Rahmen unter Glas gebracht worden, als sie ihren eigentlichen Dienst bereits hinter sich hatten. Der Herzog ordnete eigens an, sie aus den Rahmen zu nehmen und in die Sammlung zu legen, was Hoefer sogleich ausgeführt hat (Bd. 1b). Wir können also feststellen, daß die beiden Bände 1a und 1b 1767 bereits angelegt und für Zeichnungen der fürstlichen Familie reserviert waren.

Abb. 21

Auch Präsente an den Herzog, wie die große, bisher unveröffentlichte Zeichnung von Salzdhalm aus dem Jahre 1749 von Bartolomae la Roque (Anh. I, Nr. 57), fanden den Weg in die Zeichnungssammlung.

Auf eine eigene Gattung von Zeichnungen, die allgemein unter den Kopien versteckt und bisher wenig beachtet ist, macht das Billet des Herzogs vom 27. Juni 1767 (Anh. I, Nr. 62) aufmerksam: die von Händlern eingesandte Angebotszeichnung, in diesem Falle die Kopie eines Gemäldes von Giorgione, das der Herzog erwerben will. Es handelt sich um Palma Vecchios Adam und Eva (Inv. Nr. Gem 453), von dem sich jedoch die übersandte Zeichnung nicht erhalten hat.

Abb. 20

Aus den Jahren 1768–1770 haben wir nur wenige auf die Handzeichnungssammlung bezogene Nachrichten (Anh. I, Nr. 79, 81, 85).

Herzog Carls Gemahlin, Philippine Charlotte, hatte sich schon 1759 am Ausbau des Kabinetts mit der Übereignung einer Federzeichnung auf Pergament mit dem Bildnis Ludwigs XIV. von Nicolas de Voligny beteiligt. Das Blatt war gerahmt und wurde erst später aus dem Rahmen genommen und zu den französischen Handzeichnungen gelegt. Es handelt sich um ein einstmals geschätztes Stück europäischer Zeichenkunst. Die Federkunststücke des Kupferstechers waren seinerzeit gesucht, scheinen aber ganz vergessen zu sein. Ein Zettel unter der Zeichnung macht aber bis heute auf das fürstliche Geschenk

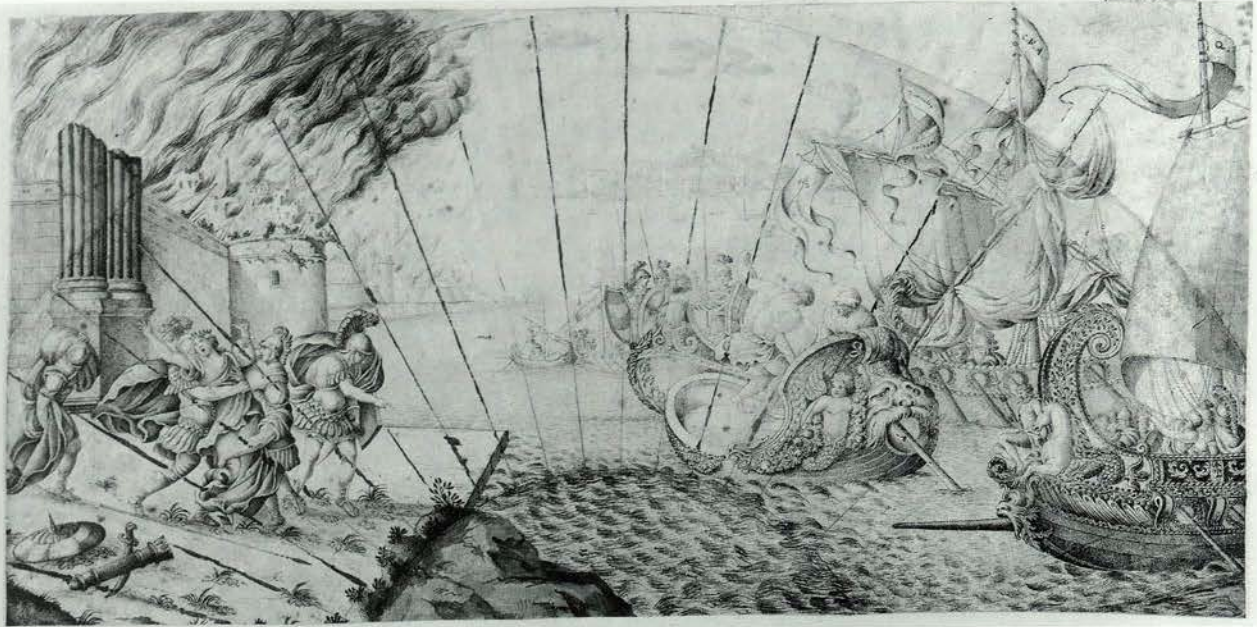


Abb. 15 Domenico Spinetti, Der Raub der Helena, Fächerblatt, rote Feder- und Pinselzeichnung auf Pergament mit Ergänzungen auf Papier, Z 1839

Abb. 19
Abb. 40

aufmerksam.²⁵ Aus dem Besitz der Herzogin muß auch Bd. 38, ein bilderbuchartiger Klebeband, stammen. 1771 schenkte Philippine Charlotte zwei Zeichnungen von Salomon Gessner an das Kabinett, die seitdem dort eine besondere Stellung einnehmen durften (Anh. I, Nr. 125.). Fraglich ist, ob die Urkunde in Bd. 18 zu dem Wachsrelief „Die Glückseligkeit Preußens“ von Abraham Drentwett gleichzeitig mit dem Wachsrelief nach Braunschweig gekommen ist; denn dieses ist noch 1786 in Berlin nachweisbar.²⁶ Die Urkunde gehört aber zu dem von Ahrens 1785 nachgewiesenen Bestand des Kupferstichkabinetts.

Besonderes Augenmerk hat in der Forschung immer ein Vorgang gefunden, der den herzoglichen Bibliothekar in Wolfenbüttel, Gotthold Ephraim Lessing, mit dem Aufbau des Braunschweiger Kupferstichkabinetts in Verbindung gebracht hat.²⁷ Auf Befehl des Herzogs mußte Lessing Kupferstiche und Handzeichnungen, die bis dahin Bibliotheksgut waren, nach Braunschweig abliefern. Am 19. April 1771 überbrachte Lessing mit einem Anschreiben an den Herzog das erste Portefeuille selbst, wie Hoefer in seinem Promemoria vom 24. April an den Herzog erwähnt hat (Anh. I, Nr. 121). Der Herzog dankte Lessing sogleich in einem Schreiben vom 20. April²⁸ und informierte Hoefer in einer Randnotiz zu dessen Promemoria noch am gleichen Tage über den Inhalt der von Lessing überbrachten Tasche. Das Konvolut enthalte 41 Handzeichnungen, darunter eine von Michelangelo, zwei von Paul Veronese und vier von Rottenhammer (vgl. Anh. I, Nr. 121 m. Anm. 22) sowie 129 Kupferstiche nach Raphael. Der Herzog vermerkt lobend, daß Lessing die Raphael-Stiche nach dem neuesten Verzeichnis, dem von Karl v. Heineken,²⁹ geordnet und beziffert habe, doch scheint Lessing von den bis zum 31. Juli 1771 überbrachten Stücken keine Liste angefertigt zu haben. Vielmehr hat Hoefer in dem vom 31. Juli 1771 datierten *Verzeichniß deßen, was auf Befehl Sr. Durchl. der Herr Bibliothecarius Lessing aus der Bibliothec zu Wolfenbüttel, an das Herzogl. Cabinet hieselbst an Büchern, Zeichnungen und Kupferstichen abgeliefert ...*³⁰ auch später überbrachte oder übersandte Stücke bestätigt: a) *Hypnerotomachia Poliphili mit Holzschnitten nach Raphael.*³¹ b) *43 Handzeichnungen von alten Meistern.* c) *207 Blätter nach Raphael, als ... folgt eine Aufstellung Nr. 1–97.*³² Unter diesen Kupferstichen ist Nr. 47. *Eine Handzeichnung von Raphael zu dem Gemälde des Attila*, ein Blatt, das ich unter den Kopien nach Raffael wiedergefunden habe. Mit der Zuschreibung an Raffael selbst war ohne Zweifel die besondere Qualität des Blattes gemeint. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die alte Beschriftung *Belange* auf die richtige Spur führt.³³ d.) *8 Blätter von Mellan, e.) 3 Blätter von Callot, f.)*³⁴ *Stambuch eines Malers Namens Joh. Jac. Müller, worin 100 Handzeichnungen von verschiedenen Malern.*³⁵ g.) *Ein kleines Gebetbuch, in einem mit vielen Amethysten, Granaten und Türkisen gezierten, silbernen und vergoldeten Bande, Nota: von den Amethysten fehlen 2 Steine.* In einem Postscriptum zu dem Ver-

Abb. 69, 70, 121, 122



Abb. 16 Petronio F. Venturi, Die Geburt des Adonis, 1766, Fächerblatt, Vs., Federzeichnung auf feinem Leder, Z 1814 Vs.



Abb. 17 Petronio F. Venturi, Wandernde Bauern, 1766, Fächerblatt, Rs., Federzeichnung auf feinem Leder, Z 1814 Rs.

zeichnung bemerkt der Bibliothekar v. C(ichin) am 29. März 1781, daß er das Verzeichnis erst nach dem Tode Lessings erhalten und es deshalb nicht ordnungsgemäß habe eintragen können. Hinsichtlich des angeführten *Gebett Buchs* (sub. lit. g) schreibt Cichin, daß es Eigentum des Herzogs Ludwig und nur zur Verwahrung auf die Bibliothek gegeben worden sei.

Die übrigen Aktivitäten Lessings im Hinblick auf das Naturalienkabinett beziehen sich auf Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte, die er entweder abzugeben hatte oder sich zur Durchsicht geben ließ (Anh. I, Nr. 223).³⁶

Eine von dem Erbprinzen zu Sachsen-Weimar überbrachte Zeichnung eines doppelten Rhinoceroshorns, das sich im Weimarischen Kabinett befindet, wurde am 20. Mai 1771 vom Herzog an Hoefer weitergegeben, der es in den Rückdeckel jenes Bandes 1a eingeklebt hat, der die Zeichnungen der fürstlichen Familie enthielt (Anh. I, Nr. 122).

1771 waren bereits einige Bücher mit Handzeichnungen zusammengestellt, von denen Hoefer dem Herzog zwei am 9. März übersandte (Anh. I, Nr. 114). Aber Hoefer war mit

der Sammlung nicht zufrieden, weil die Zeichnungen weitgehend von unbekannten Meistern stammten und er *die meisten* (für) .. *schlecht* hielt. Er habe sich der Hilfe des Salzdahlumer Hausverwalters Busch versichert, der aber noch nicht gekommen sei. Oeding, Zeichenlehrer am Collegium Carolinum, wisse dagegen, was gute Zeichnungen seien, aber kenne die Meister nicht. Vielleicht ist diese Bemerkung Hoefers im Hinblick auf die ihm damals gerade aus Frankfurt angebotene Sammlung der Witwe von Uffenbach niedergeschrieben, deren Catalog, wie er in seinem Promemoria hervorgehoben hat, die Meisternamen aufführe. Dem Herzog war die Sammlung mit 3.000 Gulden viel zu teuer, so daß er von vornherein auf sie verzichtet hat. Selbst 1.500 Gulden wären noch *viel vor Papier*. Er kauft lieber von Bosmani in Leipzig 122 Zeichnungen für 50 Rth. (Anh. I, 137b), 32 französische ebenda (Anh. I, Nr. 146) oder 385 Zeichnungen für 160 Thaler (Anh. I, Nr. 149). 40 akademische Akte von berühmten italienischen Meistern erhält er von Giovanni Domenico Fiorillo, Hofmaler in Braunschweig, zusammen mit der als Autograph gehandelten Anatomie von Cesio, Bd. 35b, für 30 Rth. (Anh. I, Nr. 157). Einen besonderen Coup landete Bosmani mit der Übersendung von 1420 Zeichnungen in einer Kiste, die Hoefer zunächst nicht öffnen wollte. Aber der gewiefte Kunsthändler hatte ein Abonnementsheft und anderes beigelegt, so daß die Kiste geöffnet werden mußte und nun zuerst Hoefer und Oeding, dann der Herzog selbst über das günstige Angebot erstaunt waren. Der geforderte Preis von 591 Rth. 16 ggr bedeutete einen Stückpreis von 10 ggr. Er wurde umgehend bezahlt. Das waren die wichtigsten Erwerbungen der beiden Jahre 1771 und 1772.

Abb. 43, 44

Ein eigenes Kapitel machen die Bemühungen des Herzogs und seines Kanonikus Hoefer in den Jahren 1765–1772 aus, Vorlagen für ein illustriertes Werk über das Kunst- und Naturalienkabinett zu beschaffen, das offenbar nach dem Vorbild von Olearius' Beschreibung der Gottorfer Kunstkammer von allen Abteilungen Proben enthalten sollte, auch von den völkerekundlichen Gegenständen.³⁷ Die Gemmen und Kameen waren wahrscheinlich einer eigenen Publikation vorbehalten.³⁸ Ich glaube, daß sich die über 70 heute noch nachweisbaren Zeichnungen in dem aufgelösten Band 21 befunden haben, 18 bereits gestochene Platten für dieses Werk haben sich erhalten.³⁹

Abb. 23

Im folgenden Jahr, 1773, wird der Nachlaß des herzoglichen Hausverwalters Ludwig Wilhelm Busch in Salzdahlum angekauft, darunter 265 Zeichnungen. Leider sind die Originalstücke von Raphael, Rubens, Rembrandt, Albrecht Dürer und anderen berühmten Meistern nicht mehr zu identifizieren. Sie sollten 90 Rth. bringen, ebensoviel wie die Kupferstichsammlung, deren Liste verloren ist (Anh. I, Nr. 182–184).

Abb. 24

Die nicht näher bezifferte Sammlung des Kammerherrn v. Pohn, dem sich der Herzog offenbar verpflichtet fühlte, und einige kleinere Erwerbungen muß man den über 2.000 Handzeichnungen zurechnen, die in den beiden Jahren gekauft worden sind. Hoefer spricht nicht nur von der Zusammenstellung der Bände mit italienischen, deutschen und niederländischen Zeichnungen, sondern er legt die erworbenen Blätter in die vom Buchbinder Wiedemann angefertigten Großfolio-Bände (Anh. I, Nr. 168) und übersandte sie dem Herzog zur Ansicht. In den folgenden Jahren ist nur noch selten von Handzeichnungen die Rede, von größeren Ankäufen keine mehr.

Unter den Ankäufen des Herzogs verbergen sich zwei Zeichnungskonvolute, die noch ihrer Zusammenstellung harren. *Emi Venetiis a. C. N. 1734 Chr* steht z. B. auf einer Kopie nach Wolf Hubers verlorener Zeichnung Landschaft mit Stadt, Z 44, auf der Taf. Bd. I, Taf. 44 abgebildeten Nachzeichnung Burgkmairs nach dem Martyrium der Hl. Ursula von Hans Holbein d. Ä., Z 25, und auf weiteren, z. B. drei noch im Vorrat von Bd. 6 und 7 befindlichen Blättern. Die Aufschrift ließ sich noch nicht näher bestimmen, scheint sich aber auf ein Werkstatt-Konvolut älterer deutscher Zeichnungen zu beziehen.

Noch interessanter sind die mit dem alten Sammlerstempel ExL in schwarzem Rund (Lugt Marke 878) versehenen Blätter, z. B. die in Taf. Bd. I abgebildeten: Taf. 33, Marco Zoppo's Skizzenbuchblatt; Taf. 37, Niederländisch, 15. Jahrhundert, Anbetung der Könige; Taf. 235, Willem Key's Hl. Familie; eine große Zeichnung von F. Venant, Z 939, drei Zeichnungen in Bd. 16 auf Bl. 28, 29, 31, die Kopie nach Altdorfers Madonna im Walde, Z 6. Vielleicht bezieht sich auf diese Sammlung die Bemerkung Burtins zu Bd. 16: *Il y a en outre dans ce livre d'anciens Dessins qui sont plus curieux par leur antiquité que leur bonté*. Man wird ihren Zusammenhang erst verstehen, wenn die Inventarisierung der Braunschweiger Zeichnungen weiter fortgeschritten ist.



Abb. 18 Peter Paul Rubens, Die Dornenkrönung, um 1601/2, Federzeichnung, Z 205



Abb. 19 Salomon Gessner, Amyntas und Chloe, 1771, Pinselzeichnung, Z 411

Daraus ergibt sich, daß die Zeichnungssammlung im großen und ganzen 1773 bereits abgeschlossen war, d.h. der Inhalt der Bände 1a und 1b, 2b, 3–15, 16a, 20, 40 feststand. Nach Ahrens' Verzeichnis enthielten sie 4.313 Zeichnungen, also den Grundbestand alter Meisterzeichnungen des heutigen Kabinetts.

Diese Feststellung stimmt mit den politischen Gegebenheiten überein. Ab 1773 stand dem Herzog der Erbprinz, Carl Wilhelm Ferdinand, zur Seite, der zusammen mit dem neuen Finanzminister Jean Baptiste Féronce von Rotencreutz die zerrütteten Staatsfinanzen sanieren sollte. Geld für größere Ankäufe war von da an nicht mehr vorhanden. Die großartige Substanz war aber geschaffen. Man muß größte Achtung haben vor der Leidenschaft und dem Blick des Herzogs und vor der Leistung Hoefers als des ersten Bearbeiters.

Zuwachs und Verluste 1775–1815

Eine bemerkenswerte Erinnerung an die Kavalierstour des Prinzen Leopold, des jüngsten Sohnes von Herzog Carl, im Jahre 1775 nach Italien, auf der ihn bekanntlich Lessing begleiten mußte, wurde von Herzog Carl am 15. Juli 1776 der Handzeichnungssammlung zugewiesen (Anh. I, Nr. 246a). In Rom, also während seines ersten Aufenthalts vom 22. September bis 16. Oktober oder auf der Rückreise vom 9. bis 30. November 1775, hatte Leopold eine große, aquarellierte Kopie einer Deckendekoration erworben, die damals in der Villa Magnani, heute Stati Mills, noch vollständig zu sehen war. Den Grotesken-Plafond schrieb man Raffael zu, dessen Grotesken in den Loggien des Vatikan



Abb. 20 Nicolas de Voligny, Ludwig XIV., Federzeichnung auf Pergament, Z 1810

gerade in einer berühmten Prachtausgabe durch Johannes Volpato 1772–1774 nachgestochen worden waren. Unter Hinweis auf diese Publikation, die er schon in Braunschweig vermutete, wollte der Prinz nur dieses eine Blatt⁴⁰ erwerben (Anh. I, Nr. 246a, 257, 260). Der Plafond selbst ist bereits am Anfang des 19. Jahrhunderts seines figürlichen Schmuckes beraubt worden.

Schon am 9. Oktober 1775 hatte der Herzog zwei Zeichnungen an Hoefer gesandt, die, vielleicht nur indirekt, mit der Reise des Prinzen in Zusammenhang gebracht werden können: eine Zeichnung nach dem Laocoon und eine Kopie des Selbstbildnisses von Anton Raphael Mengs aus dem Jahre 1774 von der Hand Friedrich Hackerts, des Sohnes von Jacob Philipp Hackert (Anh. I, Nr. 238). Ob die etwa gleichzeitigen Ansichten von römischen Baudenkmalen von Antonio Adami in und aus Bd. 19 ebenfalls mit dieser Reise in Zusammenhang stehen, muß offen bleiben. Immerhin haben sie das Interesse von Vivant Denon gefunden, der den Band 1806 für das Musée Napoléon beschlagnahmt hat.

Die Handzeichnungssammlung erhielt im August des Jahres 1779 noch einmal einen bemerkenswerten Zuwachs durch den Erwerb *einer Sammlung von Zeichnungen nach*

Antiken aus dem Nachlaß des Barons Philipp v. Stosch, die dessen Neffe, der Geheimrat Jean Baptiste v. Stosch in Berlin, gegen Kupferstiche eingetauscht hat. Dieses Konvolut von 240 Zeichnungen ist in Braunschweig nach Gegenständen geordnet in einen Royal-folio-Band des Buchbindermeisters Wiedemann eingeklebt worden. Es ist in Bd. 2a. geschlossen erhalten und in Kap. II näher beschrieben. Ob die Nachzeichnungen nach antiken Porträts aus einem Manuskript des 16. Jahrhunderts in Bd. 32 derselben Quelle entstammen, ließ sich nicht feststellen.

Einige Bände kommen in Ahrens' Verzeichnis von 1785 nicht vor, weil sie wahrscheinlich erst später in das Kabinett gelangt sind. Sie sind erst jetzt in die alte Aufstellung aufgenommen worden. Die Aufnahme des alten Signatur-Schemas bot sich an. Im Unterschied zu den alten a-Nummern wurden für die neueingestellten Bände mit Ausnahme von Bd. 35a.2 zu den Nummern Versalien gesetzt. Aus dem Besitz der verwitweten Herzogin Elisabeth Sophia Maria stammen der Romführer von Sigmund Dominacius von Piszcz, Bd. 46A, die Beschreibung der antiken Denkmäler in Nîmes von Joseph Pichony, Bd. 32A, und die Einleitung in die neue Runenlehre, Bd. 57C. Wohl aus dem Nachlaß des 1806 verstorbenen Herzogs Carl Wilhelm Ferdinand kommt sein Zeichenbuch, Bd. 38A. Drei weitere Kinderzeichenbücher sind mit den Nrn. Bd. 53A, 57A und 57B von mir eingeordnet worden.

Diesem Zuwachs an Bänden steht eine ganze Anzahl von verlorenen gegenüber. Ich meine damit nicht die nachweislich aufgelösten Bände 9–11, 15, 16b, 22, 42, sondern zuerst den 1806 nach Paris entführten und nicht zurückgegebenen Band von *der Dietzschern*, Bd. 29, und die *Passion*, Bd. 54. Letztere ist ein mittelalterliches Andachtsbuch gewesen, wie seine Beschreibung *ein altes auf Pergament geschriebenes lateinisches Manuskript* von 75 Seiten und seine Größe, nach seinem alten Standort ca. 24 cm hoch, erkennen lassen. Es fehlen heute außerdem: Bd. 50, eine Kalligraphie und ein Miniaturporträt; Bd. 52, ein Vogelbüchlein mit 17 gemalten Vögeln; Bd. 69, ein *Breviarium*; Bd. 71, das illuminierte Andachtsbüchlein, Antwerpen 1626; Bd. 73, das Andachtsbüchlein von Philipp Kegel; Bd. 76, das Stammbuch der Herzogin Hedwig Eleonore; Bd. 78, die geistlichen Feuersteine; und schließlich Bd. 79, die *Micrographie* Listnaus von 1762. Das ist, gemessen an dem, was erhalten ist, unbedeutend. Nur mit einem Hinweis auf seine Größe kann ich das spätmittelalterliche südfranzösische Gebetbuch (Abb. Taf. Bd. I, Taf. 17) mit der Beschreibung von Bd. 65 identifizieren, da der Einband nicht mit dem beschriebenen übereinstimmt.

Aus dem Jahre 1795 stammt der *Catalogue des Dessins* (H 76 des Museumsarchivs) des schon mehrfach erwähnten Hofrats de Burtin,⁴¹ der als Emigrant aus Brüssel von Herzog Carl Wilhelm Ferdinand mit Gutachten über die Neuordnung der Sammlungen in Braunschweig und Salzdahlum betraut worden war. Als erstes hat er im *Catalogue* sein Urteil über die Handzeichnungsbände niedergelegt und sich ungezwungen über die künstlerische Qualität ihres Inhalts geäußert. Für die großen Zeichnungsbände hat er zahlreiche nähere Angaben überliefert, die eine Identifizierung der Zeichnungen ermöglichen haben. Unter künstlerischen Gesichtspunkten nicht zu Unrecht hat er den Bestand in 11 der Bände als *très médiocre* bezeichnet. Daß sein Vorschlag zur Aussonderung von Bd. 3, 4 und 32 nicht ausgeführt worden ist, empfindet man aber heute nicht als Schaden: denn wenigstens Bd. 32 will für die Geschichte der römischen Kunstsammlungen im 16. Jahrhundert noch entdeckt werden.

Man kann sich von der Substanz des Grundbestands der Handzeichnungen im herzoglichen Kabinett am Ende des Jahrhunderts einen guten und verbindlichen Eindruck verschaffen, wenn man das von dem Museumssekretär Ahrens angelegte *Verzeichnis der Mahler und Kupferstecher von denen auf dem herzoglichen Cabinet Handzeichnungen befindlich sind* (H 50 des Museumsarchivs) zu Rate zieht. Es ist das Künstlerregister für die Bände 5–14 und den Band 20. Die Bände 24a mit den Handzeichnungen von Rembrandt und anderen Meistern, Bd. 25 mit den Handzeichnungen von Jan Claudius de Cock und anderen, sowie die Bände mit den Unbekannten blieben unberücksichtigt. Nicht nur die Bände mit den italienischen Zeichnungen, sondern alle von Hoefer angelegten Bände, außer Bd. 20, waren nach dem Künstleralphabet geordnet, wenn man ihren Inhalt mit Hilfe des Künstlerregisters rekonstruiert. Der Künstlername stand über der Zeichnung oder oben auf dem Blatt, wenn mehrere Zeichnungen desselben Künstlers eingeklebt waren und nur auf dem ersten von mehreren Blättern mit Zeichnungen eines Künstlers. Band- und Blattzahl wurde im Künstlerregister notiert, so daß sich Zeich-



Abb. 21 Bartolomae La Roque, Der Garten von Salzdahlum, 1749, goldgehöhte Pinselzeichnung, Brunsvic. 5. I 24

nungen eines Künstlers auch in verschiedenen Bänden auffinden ließen. Das *Verzeichnis* vermittelt einen hervorragenden Überblick über den damals als echt verstandenen Bestand. In dem Verzeichnis wird ein stilistischer Zeitraum beschrieben, der von Mantegna bis Piazzetta, von Schongauer bis Salomon Gessner, von Lucas van Leyden bis Gottfried Schalcken reicht, also von der Renaissance bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, auch wenn – im Gegensatz zur Sammlung von Kupferstichen – die eigene Gegenwart nicht im Blickfeld des Herzogs stand.

Vergleicht man die in dem Verzeichnis genannten Künstlernamen – von Aardenberg bis Zuchero – mit dem heutigen Bestand, so wird man feststellen müssen, daß fast alle Namen auch heute noch mit Zeichnungen verbunden sind, z.T. mit hervorragenden Blättern. Die Geschichte der Zuschreibungen wird in den Nachweisen der wissenschaftlichen Bestandskataloge zu leisten sein. Dabei darf man nicht übersehen, daß das Verzeichnis bis zur Auflösung der Handzeichnungsbände im 19. Jahrhundert die maßgebliche Quelle zur Benutzung der Handzeichnungssammlung war.

Nie wieder sind – seit den ersten Jahren des Kabinetts – in der Geschichte der Handzeichnungssammlung vergleichbare Anstrengungen zu ihrer Erweiterung und Vermehrung gemacht worden, war die Übersicht über den Bestand so leicht zu gewinnen.

Die Geschichte der Handzeichnungssammlung im 19. Jahrhundert, an dessen Beginn die Plünderung des herzoglichen Museums durch die Beauftragten Napoleons, an dessen Ende die bis heute nicht vollendete Neuordnung der Handzeichnungssammlung steht (Kap. III), und im 20. Jahrhundert, durch dessen zwei Weltkriege die geistige Substanz des Landes so schwer beeinträchtigt worden ist, daß es sich bis heute nicht erholt hat (Kap. IV und V), läßt erkennen, daß die Handzeichnungssammlung in der wissenschaftlichen Welt und im Bewußtsein der Öffentlichkeit noch nicht den Platz gefunden hat, der ihr zusteht.

- 1 Richard Moderhack, Hrsg., Braunschweigische Landesgeschichte im Überblick, Quellen und Forschungen zur braunschweigischen Landesgeschichte, Braunschweig 1979. – Ders., Abriß der Braunschweiger Stadtgeschichte und Zeittafel zur Geschichte der Stadt Braunschweig, in: Festschrift Brunswiek 1031–1981 Braunschweig, Braunschweig 1981, S. 1 ff. und 59 ff., jeweils mit weiterführender Literatur.
- 2 Vgl. v. Heinemann 1894, S. 146, wo nur von der Liberalisierung des öffentlichen Gebrauchs der Bibliothek unter Herzog Carl I. gesprochen wird. Die moderne Forschung differenziert zwischen der eingeschränkten und öffentlichen Benutzung (frdl. Hinweis von W. Milde). Der Bibliothekar Hugo bezeugt, daß die Bibliothek von Carls Bruder, Herzog Ludwig Ernst (1718–1788), den 4. May 1764 vom Fürstl. Schlosse auf Höchst dero Öffentliche Bibliothec gebracht worden sei (HAB BA I 634 Bl. 110). – Vgl. zum Thema P. Raabe, Hrsg., Öffentliche und private Bibliotheken im 17. und 18. Jahrhundert. Raritätenkammern, Forschungsinstrumente oder Bildungsstätten? Wolfenbütteler Forschungen Bd. 2, Wolfenbüttel 1977, insbesondere: I. Willison, The Foundation of the British Library 1600–1800, S. 43 über die Gründung der National Library 1753.
- 3 In seiner grundlegenden und unentbehrlichen Geschichte des Herzog Anton Ulrich-Museums, Braunschweig 1954, 1967² unveränderter Neudruck, hat August Fink die hier zur Geschichte der Handzeichnungssammlung veröffentlichten Quellen alle benutzt und zum Teil – leider ohne Nachweis – zitiert. Ich weise dies im einzelnen nicht nach.
- 4 Gerd Spies, Braunschweig. Das Bild einer Stadt im 18. Jahrhundert. Arbeiten der Braunschweiger Kupferstecherfamilie Beck, Braunschweig 1976, S. 166–167, Nr. 121, 123, 124 m. Erläuterungen.
- 5 Die handschriftlichen Inventare des 18.–20. Jahrhunderts und einige erhaltene Aktenstücke sind von A. Fink in H 1–137 des Museumsarchivs aufgestellt und in seinem ungedruckten „Lagebericht“ 1955 miteinander in Beziehung gebracht. Der Lagebericht enthält einen Abriß der Museumsgeschichte bis 1955. – Neueste Forschungen zur Museumsgeschichte, insbesondere zum Museumsbau von 1887 hat Reinhold Wex mit dem Ausst. Kat. 100 Jahre Museumstraße 1. Ein Museum stellt sich aus, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, vorgelegt.
- 6 Fink 1931, S. 46–47.
- 7 Harry Schmidt, Jürgen Ovens. Sein Leben und seine Werke, Kiel 1922, S. 95–97, 220, Nr. 433, 273/4 m. Anm. 34–46. – Anna Kadelbach, Das Husumer Hofleben zur Zeit der Herzogin Marie Elisabeth, in: Konrad Grunsky, Hrsg., Schloß vor Husum, Husum 1990, S. 105–126, bezieht sich nur auf den Hofstaat und die Hofmusik.
- 8 Josef Daum, Schreibtäfelchen und Notizbücher. Zur Kulturgeschichte der Merkbücher, in: Weltkunst 56, 1986, 846–851 m. Abb.
- 9 Ein weiteres Notizbüchlein in einem ausgeschnittenen Messingeinband mit bemalten Elfenbeineinlagen und 18 beidseitig grundierten Pergamentblättern wird unter den „Kostbarkeiten“ des Herzog Anton Ulrich-Museums verwahrt (Kos 705). Die Kollegen Walz und Schütte haben mich dankenswerterweise auf das Bändchen aufmerksam gemacht.
- 10 Die Herzogin hatte 1764 ihre berühmte Bibelsammlung, 1161 Bände, der Bibliothek in Wolfenbüttel vermacht, vgl. Serapeum Nr. 14 v. 31. 7. 1844, Sp. 217–219. Nach ihrem Tode wurden 1767 noch einmal 24 Bücherkisten ihrer übrigen Bibliothek nach Wolfenbüttel überstellt (Serapeum a. a. O., Sp. 219). Frdl. Mitteilung von Günter Scheel, Wolfenbüttel. – v. Heinemann 1894, S. 141–142. – Heimo Reinitzer, Biblia teutsch, Ausst. Kat. HAB Wolfenbüttel 1983, S. 306.
- 11 Vgl. Werner Arnold, Eine norddeutsche Fürstenbibliothek des frühen 18. Jahrhunderts. Herzog Ludwig Rudolf von Braunschweig-Lüneburg und seine Büchersammlung, Göttingen 1980.
- 12 Über die Stammbücher und Stammbuchblätter der Sammlung vgl. Kapitel VII.
- 13 Gisela Richter, Anton Ulrichs Ritterakademie in Wolfenbüttel, in: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, Ausst. Kat. Braunschweig 1983, S. 130 ff. – Ebenso sei auf die Überweisung von kriegswissenschaftlichen und anderen Manuskripten, Zeichnungen und Rissen aus dem Nachlaß des Prinzen Albrecht Heinrich (gefallen 20. Juli 1761) an die Wolfenbütteler Bibliothek durch Prinz Friedrich August am 14. Mai 1763 verwiesen, vgl. Serapeum Nr. 14, 31. 7. 1844, S. 217, und v. Heinemann 1894, S. 141.
- 14 Hans Henning Grote, Vom herzoglichen Hoftheater zum bürgerlichen Tournetheater, Ausst. Kat. Schloß Wolfenbüttel 1992/93.
- 15 Horst Richter, Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock, Die Schaubühne, Bd. 58, Emsdetten 1963. – Annette Frese, Oper im Barock, Herzog Anton Ulrichs Bühnenbildner Johann Oswald Harms, in: 300 Jahre Theater in Braunschweig, Ausst. Kat. Braunschweig 1990, S. 452–617.
- 16 v. Heusinger 1983, S. 111–113, Nr. B 18-B 21.
- 17 Auf der Rückseite der Italienischen Landschaft mit Brücke und Castell (Z Harms Ls. 58), einer grau lavierten Federzeichnung auf einem kräftigen, bräunlichen Papier, 27,5 x 42,7 cm, befindet sich die in Abb. 6 wiedergegebene Skizze für die Gartenseite des Schlosses von Salzdahlum. Der Entwurf zeigt einen nur dreiachsigen Mittelrisalit, an die Ecken angebaute und nicht die dritte Achse des Flügels verdeckende Brunnen, weniger Statuen auf der Attika, aber eine reichere Gartenplastik gegenüber dem ausgeführten Bau (vgl. Sabine Jacob, Schloß Salzdahlum, in: Ausst. Kat. Braunschweig 1983, S. 49–69).
- 18 Hans Tintelnot, Johann Oswald Harms. Ein norddeutscher Maler des Barock, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, S. 245–260.
- 19 v. Heusinger 1990, S. 435–445. – Ebda. auch eine Zusammenstellung aller bekannten Lebensdaten von Harms, S. 446–451.

- 20 v. Heusinger 1990, S. 438–442. Die Landschaftszeichnungen tragen jetzt die Signatur: Z Harms Ls 1–70.
- 21 vgl. Fritz Koreny, A coloured flower study by Martin Schongauer and the development of the depiction of nature from van der Weyden to Dürer, in: *The Burlington Magazine*, Vol. CXXIII, 1991, S. 588–597 m. Abb. und Lit.
- 22 Universitätsbibliothek Braunschweig, o. Sign., ehemals Naturhistorisches Museum Braunschweig. – Josef Daum, Kräuterbücher und botanisches Tafelwerk der ehemaligen Bibliothek des Collegium Carolinum zu Braunschweig, in: *Weltkunst*, Jg. 51, 1981, S. 92–95, 180–182, 282–285.
- 23 Frese 1990, S. 190 und 191 m. Abb. u. Lit.
- 24 Ritter-Santini I, S. 266.
- 25 Tuschfeder auf Pergament, bez. N. de Voligny, 21,2 x 15,8 cm, Z 1810. Im Verzeichnis von Ahrens 1785 unter Nr. 83 *Portrait Ludewig des XIV. Königs von Frankreich, so von N. de Voligny sehr schön in Kupferstechermanier mit der Feder gezeichnet ist. Ihro Königl. Hoheit die jetzt verwitwete Frau Herzogin Philippine Charlotte haben solches dem Herzogl. Museum 1759 geschenkt. Der Rahmen ist von Schnitzwerk und vergoldet.* – Die Herzogin verwitwete 1780. – Über die Herzogin zuletzt: Ingrid Münch, Testament und Begräbnis der Herzogin Philippine Charlotte von Braunschweig-Lüneburg (1716–1801), in: *Br. Jb.*, Bd. 68, Braunschweig 1987, S. 51–82. – Über N. de Voligny vgl. Thieme-Becker XXXIV, 1940, S. 519. – Bénézit X, S. 562.
- 26 Freundliche Mitteilung von Johanna Lessmann, Hamburg, vom 23.8.1994.
- 27 v. Heinemann 1894, S. 146. – Ders., *Varia Lessingiana*, in: *Zur Erinnerung an G. E. Lessing*, Leipzig 1870, S. 193–195. – Fink 1954, S. 70. – Ritter-Santini I, S. 320–322, II, S. 622.
- 28 G. E. Lessing, *Werke und Briefe*, hrsg. von Wilfried Barner u. a., Frankfurt a. M. 1989 ff., Bd. 11. 2, S. 182.
- 29 Karl Heinrich v. Heineken, *Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen*, 2 Bde., Leipzig 1768/9.
- 30 HAB Wolfenbüttel, Hss. Lessing. IV, 20. – Lessing, *Ausst. Kat. HAB Wolfenbüttel*, Wolfenbüttel 1981, Nr. 212. – Ritter-Santini I, S. 382, Anm. 91: Dort ist das Verzeichnis irrtümlich als Autograph Lessings bezeichnet, Abb. Bd. II, S. 623.
- 31 In der Sammlung der Illustrierten Prachtbände unter der Signatur: 4° KK 449 erhalten. Es handelt sich um die Edition von 1545, auf deren Titel Herzog August d.J. eigenhändig den Verweis auf die Originalausgabe geschrieben hat: s. p. 3779, 13.1.
- 32 Dazu Ritter-Santini I, S. 320–322, Bd. II. S. 622 ff. m. Kat. Nr. 346–383.
- 33 Raffael-Kopie, Z 1787, Lit.: v. Heusinger, in: Ritter-Santini II, S. 572–573, Kat. Nr. 247, Bd. I, Farbb. S. 301. – Die Zeichnung ist von Catherine Goguel als charakteristische Zeichnung des jungen Francesco Salviati erkannt worden und soll 1998 in der Ausstellung *Francesco Salviati ou la bella maniera* in Rom, Villa Medici, und im Louvre gezeigt werden (briefl. Mitteilung vom 16. Januar 1996, die mir Thomas Döring freundlicherweise weitergegeben hat).
- 34 Beides in den jeweiligen Beständen einzeln nicht nachweisbar.
- 35 Bd. 58, s. d.
- 36 Ritter-Santini I, S. 322.
- 37 Auf den Nutzen eines solchen Werkes für Einheimische und Fremde hatte Friedrich Wilhelm Zachariä als Leiter von Druckerei und Buchhandlung des Waisenhauses in einem Antrag an die Regierung verwiesen, den diese in einer Verfügung vom 19. Jan. 1767 den Vorständen von Bibliothek und Naturalienkabinett zur Begutachtung weitergegeben hat. Nur der Entwurf der Verfügung ist erhalten, vgl. Paul Zimmermann, Plan einer Beschreibung der Wolfenbütteler Bibliothek und des Braunschweiger Naturalienkabinetts aus dem Jahre 1767, in: *Br. Mag.* 1924, S. 78 f. – Fink 1954, S. 72.
- 38 Darauf hat mich Rudolf-Alexander Schütte dankenswerterweise aufmerksam gemacht.
- 39 Inventar der gestochenen Platten von 1875, Nr. 125–142, vgl. das zu Bd. 21 Dargelegte.
- 40 Raffael-Kopie, Z 1017. – v. Heusinger, in: Ritter-Santini I, Abb. S. 302, II, S. 573, Kat. Nr. 248.
- 41 Fink 1954, S. 86–87.



Abb. 22 Anthonis van Dyck, Rinaldo und Armida, Pinselzeichnung, Z 117

Aktenauszüge:

Die Handzeichnungssammlung 1765–78 Exzerpte aus H 20 des Museumsarchivs¹

Nr. 16, 27. Dec. 1765, Carl an Ziegler zu Wolfenbüttel
Ordre dem Canonicus Hoefler die Zimmer auf dem dortigen Fürstl. Schloße zu öffnen und ihm alle u. jede Stücke, die er behuf des Naturalien Cabinets verlangen wird verabfolgen und sich darüber von ihm einen Schein erteilen lassen.

Nr. 17, 27. Dec. 1765, Carl an Hoefler
... sich nach Wolfenbüttel zu verfügen, und daselbst auf der großen Bibliothek alle und jede Stücke als basreliefs, Antiquitäten, Raritäten, Abdrücke und dergleichen mehr, welche ehe(r) zum Naturalien Cabinet als zur Bibliothek gehören, auszusuchen, und solche hierher aufs Cabinet zu liefern.

Nr. 18, 7. Jan. 1766, Carl an die Bibliothek
... Hoefler die gewünschten Stücke herauszugeben.

Nr. 23, 24. Febr. 1766, Carl an Hoefler
... die von Wolfenbüttel hergebrachten Handzeichnungen mit der Sammlung von Wouwerman² kan Er Mir zum Durchsehen schicken, und ist es Mir lieb, daß solche in Ordnung gebracht sind ...

Nr. 31, 17. April 1766, Carl an Hoefler
... Den Handel mit dem C. H. v. Pfeiff wegen der Handzeichnungen approbiere Ich hiermit, und kan Er solches angefangenermaßen continuieren.

Nr. 33, 8. May 1766, Carl an Hoefler
... was endlich die Zeichnung von Folin betrifft; so muß er ja dahin sehen, daß solche sauber abgemacht werden ...³ (Abb. 9)

Nr. 34, 12. May 1766, Carl an Hoefler
... und ist Mir im übrigen lieb, daß die Zeichnung von Folin⁴ bey dem herunternehmen ohn Beschädigt geblieben.

Nr. 37, 9. Juni 1766, Carl eigenhändig an Hoefler
In dem Paket kommen noch verschiedene wieder aufgefundene Sachen, ohne die Handzeichnungen von meine Kinder.⁵

Nr. 41, 27. Juli 1766, Carl eigenhändig an Hoefler
Ich sende hiebei verschiedene mit Oker-Farben gezeichnete Handzeichnungen, die so auf Papp wollte, so wie die andere in meinen Büchern haben, und darunter geschrieben, was hinten darauf steht; die, so auf Holz und Kupfer gelehmt sind, wollte gerne sauber losgemacht haben, daß sie auch mit in den Band kämen. Es wird mir ein Vergnügen machen, alles dieses in einem Bande wohl rangiert zusammen zu haben und wieder die verbliebenen und schadhaften aufgeputzt. Die auf Seide und gerahmte sollen auch mit in den Band, Sie werden

zusammen überlegen, wie es am besten und saubersten zu machen⁶ ...

Nr. 52, 30. Nov. 1766, Carl an Hoefler
... ad 21. ist es Mir ungemein lieb, daß der größte Theil der Handzeichnungen glückl. von dem Holtze, Pappe und Kupfer, worauf sie geseßen abgemacht werden können. ... Will das Stück ad c. nicht herunter, so muß Er es werden sitzen lassen wie das ist, oder solches vertauschen oder in einen Auction geben. Wenn übrigens alle Stücke aufgeklebt sind, kann Er Mir das Buch zum besehen oben schicken. Die piecen so von der Königin May. Meiner Frau Schwester gezeichnet oder gemahlt sind, bleiben bey die Stücke die schon von Ihrer da sind.⁷

Nr. 57, 27. Febr. 1767, Hoefler an Hzg. Carl
Von dem Cabinets-Secretair Liebeherr ist eine Zeichnung von Saltzdahlen in einem schwarzen Rahm geschickt worden, welche sich wohl am besten in einem Buch, darinnen dergleichen Zeichnungen sind, schicken wird.⁸ (Abb. 21)

Randbemerkung von Carl an Hoefler: Diese Zeichnung ist aus dem Rahm und unter dem Glase wegzunehmen und in ein Buch bei die andere Zeichnungen zu kleben, der Rahmen und Glaß werden schon können auf andere Art gebraucht werden.

Nr. 59, 4. April 1767, Carl an Hoefler
Das in seinem gestrigen pro Memoria ad No. 4 erwehntermaßen mit Pastell Farben gemahlte Stück ohne Rahmen ist von Meinem Sohne dem Erb Printzen in Ao. 1746 gemahlt worden.⁹

Nr. 62, 27. Juny 1767, Carl an Hoefler
... im übrigen erfolgen hierbey Zwey auf Kapaunen Leder mit der Feder gezeichnete Handzeichnungen zu einer eventaille, die Er zu die Zeichnungen legen wird.¹⁰ (Abb. 16, 17)

Ferner Eine in Venedig verfertigte Zeichnung von einem sehr schönen Tableau nach Giorgioni, welches ich für die Galleria zu Saltzdahlen bekommen werde.¹¹ ...

Nr. 65, (hinter 6. Juli 1767)
Specification derer d. 6. Jul. 1767 von dem Hausverwalter Busch¹² aufs Cabinet gelieferten Handzeichnungen. 1) St. Petrus mit schwarzer Kreide gezeichnet von Carl Wilhelm Ferdinand D. B. et L. in großem verguldetem Rahmen. 2) Eine Landschaft mit Schäferinnen, mit Wasser Farben gemahlet, Carl Wilhelm Ferdinand fecit. in schwarz verguldeten Rahmen. 3) Ein mit Wasser Farben gemahltes Stück, die Göttin Diane mit ihren Nymphen unter einem Gezelte. in schwarz verguldeten Rahmen. 4) Die Maria Magdalena betend, schwarz getuscht in einem schwarz verguldeten Rahmen. 5) Ein auf blau Papier schwarz getushtes Stück, worauf eine Säule mit dem weißen Roß, und einigen Sinnbildern umherstehend, J. F. Kaufmann inv. del. 1743.¹³ 6–14) 9 historische Stücke aus dem Ovidio, von Gips und bronziert.

Nr. 66, (hinter 6. Juli 1767)
Specification derer von Wolfenbüttel aufs Cabinet geschickte Gemählde.¹⁴

Nr. 68, 27. Aug. 1767, Carl an Hoefer

... das Stück von Oeding ist Mir gantz angenehm und kommt solches hierbey wieder zurück. Schreibe Er Mir indeßen was Oeding dafür haben will. Auch zeige Er ihm beykommende Zeichnung, und frage ihn ob sein Schwager noch ein Kupfer danach stechen wollte.¹⁵ ...

Nr. 75, 21. Dez. 1767, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria
... Dem Hofmahler La Fontaine¹⁶ werde auf Ew. Herzogl. Durchl. gnädigsten Befehl die verlangten Kupferstiche und Zeichnungen verabfolgen lassen, wobey ich nur wünsche, daß die jungen Leute nicht verderben. Randbemerkung von Hzg. Carl: La Fontaine muß nach seinem Versprechen davor stehen, daß sie nicht verdorben werden.

Nr. 79, 9. März 1768, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria
... Nr. 9.) Ein Echinus, der von dieser Art noch nicht so groß auf dem Cabinet ist.¹⁷
Ich habe ihm dafür von denen Doubletten ein Glas mit Schlangen, Eidexen und anderen Thieren in Spiritu vini, die wohl 5–6 mal da sind, gegeben, und hoffe, daß Ew. Herzogl. Durchl. solches gnädigst genehmigen werden. ...
Randbemerkung von Hzg. Carl: Wird approbieret.

Nr. 81, 10. Aug. 1768, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria
Ew. Herzogl. Durchl. soll unterthänigst anzeigen, daß ... die Zeichnungen von Chosnosky¹⁸ und die von dem Kaufmann Berckemeyer gelieferten Sachen auf dem Cabinet an gehörigen Orten verwahrt. ...

Nr. 85, 18. Okt. 1768, Carl an Hoefer
Beykommende Abzeichnung des Mantuanischen Geschirrs ist unter alten Papieren gefunden worden, soll mit auf dem Cabinet aufzuheben.¹⁹

Nr. 114, 9. März 1771, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria
Ew. Herzogl. Durchl. habe heute 2 Bücher unterthänigst übersandt, worinnen die besten Handzeichnungen befindlich, die auf dem Cabinet sind. In den übrigen Büchern sind zwar auch einige wenige gute Stücke, die meisten aber sind schlecht. Es müßte billig ein eigener Band von lauter guten Stücken gemacht werden, welchen man Liebhabern und Kennern vorzeigen könnte. Ich muß aber bekennen, daß ich meiner geringen Kenntniss noch nicht zugetrauet, eine Wahl zu treffen, die für Kenner bestehen könnte. Der Hausverwalter Busch²⁰ hat öfters versprochen mir hierinnen zu assistieren, hat aber sein Wort bis dato noch nicht gehalten. Oeding weiß zwar, was gute Handzeichnungen sind, er kennt aber die Meister nicht recht. Sobald ich einen Kenner zu meiner Hülfe finde, oder selbst mehr Zeichnungen, denen die Meister beygefügt sind, zu sehen bekommen, so will ich die Ausrangirung der auf dem Cabinet befindlichen Zeichnungen vornehmen, und die besten Stücke in einen Band bringen. Es würde mich sehr freuen, wenn Ew. Herzogl. Durchl. die Handzeichnungen aus Frankfurt erhielten, weil bey den meisten Stücken die Meister im Catalogo aufgeführt sind.²¹ Ich will mich auch sogleich nach dem Preiß erkundigen und hernach unterthänigst davon berichten. ...

Nr. 116, 25. März 1771, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria
... Ich habe auch 24 Handzeichnungen beygelegt, die Bosmani²² in einer Auction gekauft, und welche er

zusammen für 15 Rth. verkaufen will. Es sind darunter freylich schlechte, aber auch sehr gute Stücke, unter andern eine Beschneidung und eine Skizze von van Dyck²³. (Carl: ... Die Handzeichnungen will auch behalten vor 15 Rth. so auch hierbey miteinsende. Das Portefeuille worin alles befindlich sende auch mit zurück und wenn alles an seinen gehörigen Ort wird er es mir nach und nach zum besehen wieder heraufsenden.) Von Frankfurth habe auch wegen der Handzeichnungen Antwort erhalten, worüber ich aber erschrocken bin. Die Witwe von Uffenbach fordert 3000 Gulden dafür, und zeigt zugleich an, daß sich schon sehr viele Liebhaber dazu gemeldet. (Carl: Dieses ist zu stark und werde ich davon abstrahiren. Ich wünsche Ihnen daß sie es anderswo erhalten mögen, wenn es noch die Hälfte als 1500 Gulden wäre ist es doch viel vor Papier.)

Nr. 120, Randbemerkung von Hzg. Carl zu dem Pro Memoria von Hoefer vom 20. April 1771
... Ich werde eine Portefeuille senden so Lessing auf der Wolfenbüttelschen Bibliothek zusammengesammelt hat worin sich 41 Handzeichnungen befinden müssen und 129 Stück Kupferstiche nach Raphael, von Marco Antonio, Augusto Veneto und andern alten Meistern gestochen, davon bisher auf dem Cabinet nur sehr wenig oder wol gar keine Stücke vorhanden sind ist eine sehr schöne Acquisition die sehr rar ist. Lessing hat sie bereits, nach dem v. Heineck'schen Catalogo von Raphaels sämtlichen Kunstwerken, geordnet und oben zur rechten Hand numerrirt, sowie sie in einem eigenen Bande folgen können. Unter denen Handzeichnungen finden sich eine von Michael Angelo, zwei von Paul Veronese und 4 von Rotenhammer.²⁴ Er hat versprochen bald wieder eine solche Brief Tasche voll zu übersenden die eben so schön sein soll von Kupferstichen nach Michael Angelo und Mellan.

Nr. 121, 24. April 1771, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria
... Über die Handzeichnungen und Kupferstiche nach Raphael welche der Bibliothecarius Leßing in Wolfenbüttel gefunden, habe eine außerordentliche Freude gehabt, weil von letztern bisher wenig vorzuzeigen gewesen. (Carl: Dieses habe wol gedacht). Ich suche jetzo alle die in vielen Büchern zerstreute einzelne Stücke von Raphael zusammen damit diese Sammlung kompletter werde, habe auch schon ein Stück gefunden, welches in dem sonst sehr vollständigen Verzeichnis des Hrn. v. Heinecke nicht mitbefindlich ist, (Carl: Diese habe gern vernommen) und wovon ich ihm auch schon Nachricht gegeben habe (Carl: Hieran hat er wol gethan). Die in gantzen Sammlungen befindlichen Stücke aber, als in dem Cabinet von Crozat (Carl: Diese müssen zusammen bleiben), müssen wohl darinnen bleiben, und wird nur in dem Catalogo angemerkt, in welchem Buche die Stücke befindlich sind (Carl: Dieses muß geschehen). Sobald die beyden Bände, welche zu der Sammlung der einzelnen Stücke von Raphael erfordert werden, fertig sind werde solche Ew. Herzogl. Durchl. unterthänigst überreichen (Carl: Das erwartet zu seiner Zeit). Der Bibliothecarius Leßing hatte auch das Buch: Recueil à Marbres antiques, qui se trouvent dans la Galerie de Dresde von Wolfenbüttel mit herübergebracht, weil es aber bereits auf dem Cabinet befindlich ist, so hat er es wieder mit hinüber

genommen. (Carl: Ein Exemplar davon könnte man verkaufen und vor das gelöste Geld was anschaffen so man nicht hat).

Nr. 122, 21. März (recte: May) 1771, Carl an Hoefer
Hierbei sende eine Abzeichnung, so der Erbprinz von Sachsen Weimar mir gegeben von einem doppelten Rinoceroshorn so er auf seinem Cabinet in Weimar hat, er hat es auf das hiesige Cabinet verehret zum Andenken.²⁵

Nr. 125, 28. Juni 1771, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria
... Die beyden Zeichnungen von Gesner²⁶ (Abb. 19) sowohl als die gestern gnädigst übersandten Zeichnungen von verschiedenen alten Meistern, habe auf dem Cabinet gehörig verwahrt. Es ist nunmehr schon eine ziemliche Anzahl von guten Zeichnungen vorhanden und ich habe bereits den Anfang gemacht mit Hülfe des Hausverwalters Busch die guten von den schlechten abzusondern, wobey er zugleich versprochen, mir künftig ferner darinnen beizustehen, damit die guten Stücke, welche man Kennern vorzeigen kann, in einige Bände zusammenkommen.

Er hat bey diser Gelegenheit auch die Sammlung von Kupferstichen nach Raphael gesehen und gesagt, daß er noch einige hätte, die noch nicht auf dem Cabinet wären, welche er gerne beytragen wolte, wenn Ew. Herzogl. Durchlaucht die höchste Gnade hätten, ihm die wenigen Stücke, die von diesem seinem Favorit Meister doppelt da sind, und welche der Bibliothecarius Leßing zurückhaben wolte, zurücklaßen (Carl: Dieses wird genehmigt und kann er dem Busch die doppelten geben.)
Letzterer hat gestern eben ein solches mit Amethysten und anderen Steinen besetztes kleines Buch, als vor einigen Jahren von Bevern gekommen.²⁷ (Carl: Dieses ist auf meinen Befehl geschehen), ingleichen ein Stammbuch eines Mahlers, worinnen Zeichnungen von vielen Malern sind, aufs Cabinet gebracht.²⁸ (Carl: Dieses Stammbuch ist heraufzusenden zum durchsehen). Auch hat er versprochen nächstens wieder Kupferstiche zu liefern (Carl: Dieses wird gut sein).

Nr. 127, 12. Aug. 1771, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria
... Bosmani hat beykommendes Buch mit Zeichnungen in einer Auction gekauft, und will es wieder für 100 Rth. verkaufen. Meiner Meinung nach ist es weit mehr werth, in dem die meisten Stücke gut sind. Wenn Ew. Herzogl. Durchlaucht Gnädigst geruhen wolten, das Buch dem Hausverwalter Busch zu zeigen, so würde derselbe den Werth am besten bestimmen können. (Carl: Die Zeichnungen sind meist alle gut und welche recht gut: Ich will das Buch woll behalten vor 20 Pistolen oder 100 Rth.²⁹ Das andere so hierbei wieder zurück kommt meine ich sei schon mit in meiner Sammlung entweder hier oder in der Bibliothek zu Wolfenbüttel ...).

Nr. 130, 14. Aug. 1771, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria
... Die gnädigst übersandten 8 Rth. für die Spiegel-lampen, in gleichen die 100 Rth. für die Handzeichnungen³⁰ habe gestern erhalten, und werde die Quittungen darüber unterthänigst einsenden.
Beykommende schöne Sammlung von Zeichnungen von verschiedenen Meistern, die von Pond in Kupfer gestochen sind, will Bosmani für 40 Rth. verkaufen (Carl:

Dieses alles wird er nun schon wieder zurück haben, die beiden Bücher so mit Zeichnungen und Nachzeichnungen so ich auch acquiret habe, kommen hierbei zurück).

Nr. 133, 17. Aug. 1771, Carl an Hoefer
Ich sende hierbei die Pappe, worin sich des Le Roux³¹ Kupferstiche befinden, nebst der specification ... Die Voltairschen Kupfer will wohl haben, wie auch in Zukunft die dessins von den französischen Meistern, so wie die 4 sind, so in der Pappe liegen, welche er pag. 2 beim NB anbietet.³² Ich wollte wohl alles behalten, sehe er zu, dass er noch was abhandelt, wenn er vor alles 160 bis 180 inclusive den Virgile lassen wollte, sollte es mir lieb sein. Von meinem Bruder hat er sich viel abdingen lassen. Tu er sein Bestes, dass er was herunterlässet, ich möchte nicht gern eines fahren lassen.

Nr. 136, 19. Aug. 1771, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria
... Die Quittung über die für die Handzeichnungen bereits gnädigst bezahlten 100 Rth. erfolgt hirbey ...³³

Nr. 137b, 31. Oct. 1771, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria
Ew. Herzogl. Durchlaucht überreiche hirbey unterthänigst 13 kleine silberne arabische Muntzen, welche ich dem D. Reiske nach Leipzig mit dem Factor Gebler geschickt hatte. Es ist aber keine sonderliche Erklärung zurückgekommen. ... Man wird also wohl von dem Hrn. Doctor nicht so viel zu erwarten haben, als sich der Bibliothecarius Lessing von ihm versprochen.
In beykommenden Portefeuille sind

1.) 122 Stücke Handzeichnungen, so Bosmani von Leipzig geschickt, und welche fast alle gut sind. Er verlangt dafür 61 Rth., ich will aber sehen, daß ich sie für 50 Rth. erhalte, wenn Ew. herzog. Durchlaucht solche gnädigst behalten wollen. (Carl: Diese Handzeichnungen will behalten und wird er sehen, daß er sie vor 50 Rth. erhalten kann.)

Es ist unter andern eine Zeichnung dabey von dem alten Daniel Preisler (Carl: Diese ist schön), einem Großvater von Oedings verstorbenen Frau, die so rar sind, daß in der gantzen Preißlerschen Familie kein Stück mehr vorhanden ist.³⁴

2.) 5 neue Stücke von Wienerschen Kupferstechern.

3.) Die Suite der Figuren zur Henriade des Voltaire von Le Roux. (Carl: ... Die Handzeichnungen sowohl als die Kupfer kommen hierbey wieder in dem Paquet.) ...

Nr. 138, 4. Nov. 1771, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria
... Nach dem Schluß dieses P.M. erhalte Ew. Herzogl. Durchlaucht gnädigstes Schreiben nebst dem Catalogo von Bisschops Zeichnungen und Kupferstichen.³⁵
Von deßelben Gemälden habe ich keinen erhalten. Der einzige, den ich vom vorigen Jahr gefunden, ist der von den Heemskerkschen Gemälden. (Carl: Der ist mir heraufzusenden cito und dieses Pro Memoria zurück.)
(Postscriptum:) Den Catalogum von den Heemskerkschen Gemälden³⁶ habe bereits unterthänigst überschickt. Vielleicht haben Ew. Herzogl. Durchlaucht geglaubt, es wäre der Catalogus von Bisschop, den ich erst gerne durchsehen wollen. Ich lege ihn aber jetzo hier auch wieder bey.

Nr. 140, 20. Dec. 1771, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria
... Die Quittung von Fiorillo³⁷ erfolgt hirbey. Er ist durch

die höchste Gnade sehr erfreuet und getröstet worden und erkennet solche mit unterthänigsten Dank. (Carl: Diese Quitung habe erhalten.)

Nr. 141, 28. Dec. 1771, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria Ew. Herzogl. Durchlaucht überreiche unterthänigst in beymkommenden Portefeuille Kupferstiche und Handzeichnungen, welche Bosmani aus Leipzig gesandt. (Carl: Diese kommen wieder hierbey zurück.) ... Unter den Handzeichnungen sind wieder sehr gute Stücke, die schlechten habe ich hinten zusammengelegt. Bosmani wird wohl auf die Messe selbst hirher kommen, da alsdann mit ihm Richtigkeit gemacht werden kann. (Carl: Ich will alles behalten, nur das Buch von Vogel nach Kupetzky gestochen will nicht haben, da man nicht sehen kann, was es vor Portraite sein sollen auch nichts sonderliches von schwarzer Kunst ist.)

Nr. 142, 5. Jan. 1772, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria Der Factor Gebler hat von Leipzig beykommende Gemälde und Handzeichnungen von dem jungen Wagner³⁸ und Dietrich³⁹ erhalten, welche aber sehr theuer sind.

Nach beyliegender Rechnung sind sie zu 116 Rth. angesetzt, man hat aber dabey geschrieben, daß sie aufs genaueste für 100 Rth. verkauft werden sollen. Nun ist es zwar an dem, daß die Originalzeichnungen von Dietrich sehr rar sind, allein da diese Stücke nicht sollen vereinzelt werden, so zweifle ich, daß Ew. Herzogl. Durchlaucht sie zu behalten geruhen werden. In welchem Fall ich unterthänigst bitte, sie morgen abend Gnädigst zurückzusenden, damit sie auf den Dienstag wieder nach Leipzig zurückgeschickt werden können.

Der Deckel von dem Kästchen läßt sich abheben. (Carl: Der Kasten kommt hierbey wieder zurück mit den Wagner'schen und Dietrich'schen Zeichnungen sie sind freilich zu theuer vor Zeichnungen von Leute die noch am Leben sind, sie sind sonst gut gemacht ich habe sie gerne gesehen. Er kann sie also wieder nach Leipzig spediren.)

Nr. 146, 28. Jan. 1772, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria Ew. Herzogl. Durchlaucht überreiche hierbey unterthänigst die übrigen Kupferstiche von Le Roux, nebst dem Verzeichnis. ... Von No. 50 bis 79 sind die Stücke, welche zu dem ersten Band des Baillie gehören, der die Manier des Rembrandts vortreflich nachahmet, und dessen Kupferstiche künftig auch sehr rar seyn werden, weil er wenig Abdrücke machen läßt.

Es sind von einigen Stücken mehrere Abdrücke dabey, die aber verschieden sind, und in einer solchen Sammlung wie Ew. Herzogl. Durchlaucht besitzen, beysammen seyn müßen. (Carl: Diese sind recht gut und mir lieb. daß er sie mir mitgebracht hat will sie behalten.) ... Was die Zeichnungen von No. 125 bis 156 betrifft, so sind solche von neuern frantzösischen Meistern davon Le Roux vorige Messe bereits einige Stücke geliefert, wobey Ew. Herzogl. Durchlaucht damals gnädigst befohlen, daß er nach und nach mehr liefern sollte.⁴⁰ (Carl: Diese will auch behalten außer die ordinären kleinen Landschaften so dabey. Die chinesischen Zeichnungen fallen weg und sind nun bloß von den größten und besten Landschaften zu behalten. Die Liste und ... (nicht lesbar)

sollen zurück.) (Folgt Berechnung des Gesamtpreises durch Hoefer) (Carl: Von diesen Kupferstichen können welche zurückgelegt werden als die großen rothen Köpfe, das Pferd so von einem Löwen zerstört, auch der andre Löwe wenn diese und die Zeichnungen, so auf vorstehender Seite gemeldet, wegfallen und das hierbey zurückkommende Buch welches schon habe, so geht vom Preise was ab ...)

Nr. 149, 5. Febr. 1772, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria Bosmani ist auch wieder hier angekommen, und hat 385 Handzeichnungen mitgebracht. Wenn Ew. Herzogl. Durchlaucht sie gnädigst behalten wollen, so habe ich vorläufig das Stück durch die Bank zu 10 ggr behandelt, welches zusammen 160 Thlr. betragen und meiner Einsicht nach sehr wohlfeil seyn würde, da sehr viele vortrefliche Zeichnungen darunter sind und kein einziges ganz schlechtes Stück. (Carl: Ich habe diese Zeichnungen durchgesehen und gefallen mir die meisten recht gut und will sie vor den gesetzten Preis behalten à 10 ggr das Stück durch die Bank.)⁴¹

Nr. 153, 13. Febr. 1772, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria ... Wegen des Bosmani Rechnung ist mir ebenfalls nicht wohl zu muthe, weil sie durch die vielen Zeichnungen auch sehr hoch angewachsen. Um sie zu verringern habe ich ihn persuadiert, daß er für 132 Rth. 12 ggr (Carl: Dieses ist mir lieb.) alte Kupferstiche, die doppelt dageswesen, angenommen, es bleiben also nur noch 240 Rth. (Carl: Diese werden senden wenn er sie haben will.) zu bezahlen. Ich hätte sehr gewünscht, daß ich die ganze Summa mit alten Dubletten hätte bezahlen können, allein Bosmani versichert, er müßte soviel baar Geld haben, um die gelieferten Zeichnungen zu bezahlen. ... Ich habe in dieser Meße außerordentlichen Überlauf von Leuten gehabt, die Sachen aufs Cabinet verkaufen wollten, ich habe aber alles abgewiesen. (Carl: Daran hat er recht gethan.) Bey guten Kupferstichen und Zeichnungen aber ist es mir fast unmöglich, da ich weiß, daß Ew. Herzogl. Durchlaucht daran ein gnädigstes Wohlgefallen haben, und Höchstderoselben Sammlung so beschaffen, daß sie nothwendig ergänzt und fortgesetzt werden muß. ... Zum Unglück ist nun der Lieutenant v. Schauroth⁴² auch dazu gekommen. ... Für die Handzeichnungen forderte er Anfangs 300 Thlr. ist aber bis auf 150 heruntergekommen. (Carl: Dieses ist mir lieb und werde diese thl. senden wenn er sie haben will.) ... Er sagte ferner, er könnte die übrigen Handzeichnungen von seinen Brüdern auch verschaffen, wenn Ew. Herzogl. Durchlaucht geruhen wolten sie zusammen zu behalten, sonst würden sie dieselben nach Holland schicken. Worauf ich geantwortet, daß ich alles Ew. Herzogl. Durchlaucht unterthänigst melden wolte. (Carl: Es ist am besten daß sie solche nach Holland senden.)

Nr. 154, 22. Febr. 1772, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria ... Zugleich wollt unterthänigst anzeigen, daß der Lieutenant von Schaurot die 150 Rth. noch nicht erhalten. (Carl: Dieses Geld habe vorige Woche gesandt und erwarte ich Quitung darüber.)

Nr. 156, 6. März 1772, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria ... Der Cammerherr von Prehn⁴³ hat mir eine Sammlung

von Kupferstichen und Handzeichnungen gezeigt, welche er verkaufen will. Ich habe darunter beykommende ausgesucht, die noch nicht auf dem Cabinet sind, und die zur Completirung Ew. Herzogl. Durchl. Sammlung sehr gut wären. ... Die Handzeichnungen sind alle gut. ... Nach beyliegendem Verzeichnis ist es zusammen zu 75 Rthlr. taxiert, der Besitzer hat aber schon 15 Rthlr. herunter gelassen, und will alles für 60 Rthlr. hingeben ... Ich glaube, wenn er 50 Rthlr. bekommt, wird er wohl zufrieden seyn. (Carl: Ich will das von ihm ausgesuchte behalten vor 10 Pistolen so hierbey erfolgen der von Prehn wird es mir wol davor abstehen wenn er gleich baar Geld siehet.)

Nr. 157, 10. März 1772, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria Ew. Herzogl. Durchlaucht überreiche hierbey unterthänigst die Quitung der Frau von Preen über die gnädigst bezahlten 50 Rthlr. (Carl: Diese habe erhalten.) Ich bin jetzo damit beschäftigt, weil der Hausverwalter Busch sein Versprechen nicht erfüllt, mit Hülfe des Fiorillo die Handzeichnungen nach den Schulen so viel als möglich auszusuchen und in die neuen Bücher zu bringen.⁴⁴ (Carl: Dieses findet meine Approbation.) Sobald ich damit fertig bin, werde die Bücher nach und nach unterthänigst übersenden. Fiorillo hat mir bey dieser Gelegenheit die Originalzeichnungen der anatomischen Figuren von Carlo Cesio, welche von Preisler in Nürnberg in Kupfer gestochen worden,⁴⁵ nebst 40 academischen Acten von berühmten italienischen Meistern überbracht,⁴⁶ so er gerne für 30 Rthlr. verkaufen wollte, wenn Ew. Herzogl. Durchlaucht solche gnädigst zu behalten geruheten. (Carl: Diese gefallen mir wol und will sie behalten vor die 30 Rth. so hierbei kommen.) Das Buch von Carlo Cesio würde allezeit eine Seltenheyt auf dem Cabinet seyn (Carl: Dieses halte auch davor.)

Nr. 158, 25. März 1772, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria Ew. Herzogl. Durchlaucht überreiche hierbey unterthänigst 2 Bücher, in welche einige von denen von dem Mahler Weitsch gekauften Englischen Kupferstichen gekommen sind, deren Anfang mit Papier gezeichnet ist. In gleichem ein Buch mit Italiänischen Handzeichnungen. (Carl: Ich sende die mir übersandten Bücher wieder hierbey zurück.) Den Anfang machen die Stücke, davon die Meister bekannt sind, in alphabetischer Ordnung. Diesen folgen die Stücke von unbekannten Meistern.⁴⁷ (Carl: Diese Ordnung findet meine Approbation.) Die übrigen Handzeichnungen aus der Deutschen, Niederländischen und Französischen Schule werden ebenfalls in besondere Bücher gebracht und nach und nach unterthänigst überreicht werden.

Nr. 159, 9. April 1772, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria Ew. Herzogl. Durchlaucht überreiche hierbey unterthänigst ein Buch mit Handzeichnungen von Deutschen Meistern,⁴⁸ worauf in einem andern Buch die Niederländischen⁴⁹ sogleich folgen sollen. Diese beyden Schulen haben mir mehr Zeit und Mühe gekostet als die Italiänischen, weil Fiorillo mir dabey nicht helfen können. (Carl: Diese kommen hierbey wieder zurück und habe sie mit Vergnügen durchgesehen erwarte die der Niederländer.) Dieser ist nunmehr mit der Zeichnung des auf dem Cabinet befindlichen Ecce homo⁵⁰ fertig, welche hierbey in

dem Portefeuille erfolgt. (Carl: Dieses ist ganz gut geraten.)

... Bosmani (hat) folgende neue Stücke (überschickt): ... 4 kleine Trophäen von Bossi dessen Mascarade à la Greque 12 Blätter ... (Carl: Die Stücke will alle behalten gefallen mir wol und erwarte die Rechnung darüber.)

Nr. 160, 13. April 1772, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria Ew. Herzogl. Durchlaucht überreiche unterthänigst einen Band mit Handzeichnungen, worinnen meistens Landschaften und hinten noch andere Stücke von unbekannten Niederländischen und Deutschen Meistern.⁵¹

Nr. 161, 17. April 1772, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria Der Buchbinder Wiedemann hat neue Bücher zu Handzeichnungen und Kupferstichen geliefert, welche Ew. Herzogl. Durchlaucht zum Theil bereits gesehen, die übrigen aber werde nach und nach unterthänigst überreichen. Beykommende Rechnung beträgt deswegen so viel, weil bisher lauter große Bücher verfertigt worden, dazu sehr starke Pappe genommen werden müssen.⁵² (Carl: Das Geld vor beikommende Rechnung welche ich quitirt wieder zurück erwarte kommt hierbei wie auch die Bücher so ich gehabt habe.)

Nr. 162, 25. April 1772, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria Ew. Herzogl. Durchlaucht soll unterthänigst anzeigen, daß ich von Leipzig eine Kiste erhalten, worinnen 1420 von den besten Handzeichnungen seyn sollen. Da mir aber Bosmani schreibt, daß der Eigentümer sie nicht vereinzeln, sondern zusammen das Stück zu 10 ggr. verkaufen wolte, welches die Summe von 591 Rth. 16 ggr. betragen würde und das Geld schon die Leipziger Oster Meße bezahlt werden sollte: so habe die Kiste gar nicht eröffnet, sonder will erst unterthänigst anfragen, ob Ew. Herzogl. Durchlaucht die Zeichnungen zu sehen geruhen, oder ob ich die Kiste uneröffnet zurück senden soll. (Carl: Hieran hat er wol gethan und wird es am besten seyn daß man den Kasten wieder zurücksendet, da unter so einer großen Sammlung gewiß viel schlechtes sich befinden wird und es gar zu viel Geld vor Papier.) Der Lieutenant v. Schauroth hat auch wieder ein ganzes Buch voll Zeichnungen überschickt, und mich ersucht, die besten davon auszusuchen, und Ew. Herzogl. Durchlaucht unterthänigst zu überreichen. Ich habe sie aber auch noch bis auf erhaltenen gnädigsten Befehl versiegelt gelassen. (Carl: Dieses Buch kann er entsiegeln und dem Lieutenant zu Gefallen das beste heraussuchen und mit ihm zu handeln so gut er kann.)

Nr. 163, 29. April 1772, Hoefer an Hg. Carl, Pro Memoria ... Von den Zeichnungen des Lieutenant v. Schauroth habe beykommende 44 Stücke ausgesucht, welche ich von ihm für 3¹/₂ Louis d'or erhandelt.⁵³ (Carl: Diese werde durchsehen und diese kommen hierbey wieder zurück.) Da mir Bosmani geschrieben, daß in dem Kasten, worinnen er die Zeichnungen geschickt, auch ein neues von Bause gestochenes Portrait, und die 5te Folge der Landschaften von dem nun verstorbenen Künstler Weirotter, davon die ersten Folgen bereits auf dem Cabinet sind, befindlich wären: so habe ich mich doch entschließen müßen, den Kasten zu eröffnen, um diese hierbey kommende Kupferstiche herauszunehmen. (Carl:



Abb. 23 Ludwig Wilhelm Busch, Apollon und die Neun Musen, Huldigung für Herzog Carl I. und Herzogin Philippine Charlotte, lavierte Federzeichnung über Bleistiftvorzeichnung, Z 575

Hieran hat er ganz wol gethan und werde sie behalten.) Dabey habe ich mich nicht entbrechen können, die Handzeichnungen anzusehen und bin über die Menge von Schönheiten gantz erstaunt. Es sind sehr wenig schlechte Stücke darunter, und Oeding, welche sie mitgesehen, ist vor Freuden gantz außer sich gekommen, und versichert, daß diese schöne Sammlung wenigstens tausend Thaler werth wäre. Ich halte es vor unverantwortlich, solche wegzuschicken, ohne daß Ew. Herzogl. Durchlaucht sie gesehen, weil ich gewiß weiß, daß sie Höchstdenenselben viel Vergnügen machen werden. Ich habe also den Kasten noch nicht zugemacht und wenn Ew. Herzogl. Durchlaucht die Zeichnungen gnädigst anzusehen geruhen, so will solchen unterthänigst übersenden und ihn alsdann künftigen Dienstag erst wegschicken. (Carl: Benannter Umstände nach mögte sie gerne sehen, vielleicht läßt sich handeln, er kann sie also herauf senden.)⁵⁴

Nr. 167, 9. Juni 1772, Hofer an Hzg. Carl, Pro Memoria
... Zugleich überreiche unterthänigst die von Leipzig

erhaltene Quitung über das für die Zeichnungen gnädigst bezahlte Geld. Die neuen Bücher werden gleich nach dem Feste fertig werden, sobald alsdann die Zeichnungen hereingeklebt sind, werde sie unterthänigst übersenden.

Nr. 168, 2. Juli 1772, Hofer an Hzg. Carl, Pro Memoria
Endlich sind die 3 fehlende Theile der Welthistorie von der Meißnerschen Buchhandlung geliefert. Ich habe sie sogleich einbinden laßen und überreiche solche hirbey unterthänigst. Der Buchbinder Wiedemann hat zugleich die neuen Bücher zu den Handzeichnungen geliefert, und ich werde nunmehr die Zeichnungen hineinbringen, und so bald als möglich unterthänigst übersenden.⁵⁵ Beyde Rechnungen, welche zusammen 63 Thlr. 14 ggr. betragen, habe ich schon bezahlt und quitiren laßen. (Carl: Das Geld kommt hierbey.)

Nr. 171, 28. Sept. 1772, Hofer an Hzg. Carl, Pro Memoria
... In dem ersten Buch No. 243 liegen 16 Handzeichnungen, die ich vorige Woche von Bosmani bey seiner

Durchreise für Doubletten von alten Kupferstichen eingetauscht habe. (Carl: Hieran hat er ganz wol gethan.)⁵⁶

Nr. 182, 23. Febr. 1773, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria ... Da ich nunmehr auch mit der Besichtigung der von dem verstorbenen Hausverwalter Busch⁵⁷ hinterlassenen Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen fertig bin, so überreiche hirbey unterthänigst die für das Cabinet ausgesuchten Kupferstiche und Handzeichnungen. (Carl: Dieses vernehme gerne werde alles nach der Liste durchsehen und dann wieder an gehörigen Ort schicken da er dann weiter davor sorgen wird daß es dahin kommt wo es hingehört.) Die Kupferstiche, welche nach Italiänischen Meistern gestochen sind, liegen in einem Portefeuille beysammen, und würden insbesondere die auf dem Cabinet befindliche Werke von Raphael und Michel Angelo ansehnlich dadurch completiert werden. In dem 2ten Portefeuille sind die Kupferstichen nach alten Französischen, Englischen, Niederländischen und Deutschen Meistern und in dem 3ten 265 Handzeichnungen, worunter Originalstücke von Raphael, Rubens, Rembrandt, Albrecht Dürer und anderen berühmten Meistern.⁵⁸ Besonders ist die erste Zeichnung von Raphael, welche ganz oben liegt, von dem verstorbenen Hausverwalter Busch sehr hoch gehalten, und wie man sagt, ihm von Cavaceppi 20 Ducaten dafür geboten worden; ich laße es aber dahingestellt seyn, ob er sie nicht würde weggeben haben, wenn er so viel Geld dafür hätte erhalten können. (Carl: Diese kenne ich ich weiß er hat allezeit hoch damit hinausgewolt deshalb davon abstrahiert habe.) Indessen hat mir doch dieser Umstand den Handel etwas erschwehret, so daß die Erben die Handzeichnungen nicht unter 90 Rth. weggeben wollen. Die sämtlichen Kupferstiche, davon das Verzeichnis hier beygefügt ist, habe bis auf Ew. Herzogl. Durchlaucht gnädigste Genehmigung, auch zu 90 Rth. veraccordirt, welches sie vollkommen wehrt sind. Es würde also die ganze Summe 180 Rth. ausmachen, davon verlangen die Erben nur 30 Rth. baar, die übrigen 150 Rth. möchten sie gerne gegen eine Obligation zu 5 pro Cent jährlicher Interesse stehen. (Carl: Diese 30 Rth. baar kommen hierbei mit 6 Pistolen wegen des andern kleinen Capitals setze er eine Ordre an die Cammer (?) auf eine Obligation auszufertigen auf Gold und à 5 p. C.) Die gantze Sammlung, welche der verstorbene Hausverwalter Busch nachgelaßen, taxire ich etwas über 300 Rth., davon aber alles, was ich nicht ausgesucht, bey dem Cabinet nicht zu brauchen ist, theils weil es schon vorhanden, theils aber zu schlecht ist. (Carl: Er hat gantz recht gethan diese zu lassen.)

Nr. 183, 27. Febr. 1773, Carl an Hoefer Die drei Portefeuille, von Handzeichnungen ein und Kupferstichen zwei so aus des Buschen Erbschaft adquiriret habe, kommen hierbei wieder zurück. Ich bin sehr zufrieden von der Aquisition; die mir dabey übersandte Liste derer Stücke kommt auch wieder mit hierbei, welche aufzuheben und die Kupfer dahin zu legen, wo sie hingehören, die schadhaften sind sauber aufzuziehen, daß sie nicht weiter verdorben werden.

Nr. 184, 6. März 1773, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria (Fragment)

... (A)uch hat mir der Bettmeister Eberlein⁵⁹ beykommende von dem verstorbenen Hausverwalter Busch gefertigte Zeichnung überliefert, um solche zum Andenken seines Schwiegervaters auf dem Cabinet zu verwahren. (Carl: Die Zeichnung des verstorbenen Busch sende auch wieder hierbei so er bei den Zeichnungen legen wird.)⁶⁰

Nr. 187, 24. April 1773, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria ... Zugleich überreiche unterthänigst das Werk von Raphael, welches Bosmani vorige Messe für 50 Rth. offerirt, (Carl: Dieses habe erhalten.) worauf ich ihm aber auf Ew. Herzogl. Durchlaucht gnädigsten Befehl d. d. 9. Febr. 40 Rth. bieten müssen. Er hat es nun dafür gelassen, und eine Sammlung Zeichnungen, die von Bossi in Kupfer gestochen worden, beigefügt,⁶¹ (Carl: Diese will behalten.) dafür er 12 Rth. verlangt, daß also die an ihn zu bezahlende Summa 52 Rth. beträgt, wobey er mich ersucht, ihm das Geld nach Leipzig zu überschicken. (Carl: Er hat hieran wieder zu erinnern wenn er das Geld wegsenden will.)

Nr. 188, 30. April 1773, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria Da ich morgen die 52 Rth. an Bosmani gerne abschicken wolte, so habe ich Ew. Herzogl. Durchlaucht gnädigsten Befehl daran unterthänigst erinnern sollen. (Carl: Die 52 Rth. kommen hierbei worüber Quittung erwarte.)⁶²

Nr. 209, 4. Nov. 1773, Hzg. Carl an Hoefer Hirbey hand Zeichnungen von Preisler, welche der alte Oeding mir geschenkt, worunter eine ist, so er selbst dazu gemacht hat, er wird solche ihm wohl weisen, er hat sie mir durch seine Frau Tochter geben lassen.⁶³

Nr. 223, 17. Aug. 1774, 20. Aug. 1775 u. 9. Aug. 1777 Aus der Kupfer-Sammlung des Herzogl. Naturalien-Cabinets sind den 17. Aug. 1774 an den H. Bibliothecarium Lessing zur Durchsicht gegeben: (folgt Liste 1-27.)⁶⁴

Nr. 238, 9. October 1775, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria ... Die Zeichnungen von Laocoon⁶⁵ und das Portrait des Ritters Mengs⁶⁶ werde ich zu den Handzeichnungen auf dem Cabinet legen.

Nr. 246a, 15. Juli 1776, Auszug Riegels aus einer Verfügung Herzog Carls Die euch zugesandte Zeichnung von einem Platfond al fresco des Raphaeli Urbino habet ich auf dem Cabinet zu verwahren⁶⁷ und nachzusehen, ob nicht unter denen Kupfern von dem in Vaticano befindlichen Platfond mit vorhanden sei, und im Fall sich solches findet, erwarten wir davon Bericht.⁶⁸

Nr. 253, 27. Mai 1778, Verfügung Herzog Carls (mit Stampille) Diese hirbey kommende 3 Kupferstiche habe von Weimar erhalten, welche die Herzoginn Mutter mit eigener Hand gemachet hat, in Scheidewasser radiret.⁶⁹

Nr. 257, 22. Aug. 1778, Hoefer an Hzg. Carl, Pro Memoria ... Der Oberste von Warnstedt, mit dem ich vorher davon gesprochen hatte, konte sich nicht mehr besinnen, wie viel des Prinzen Leopold Durchl. für das eine in Rom

gekauft Stück bezahlt hätten. (Carl Randdiktat: *Er hat hiervoor bezahlt ohngefähr 2 1/2 Rth.. So viel sich der Obriste erinnert.*)⁷⁰

Nr. 260, (um 1760), (Gedächtnisnotiz von unbekannter Hand)

Die Grottesquen, mit welchen Raphael eine Loggia auf dem Vatican ausgemahlt, sind vor einigen Jahren in Kupfer gestochen, und nach der Wahrheit illuminirt herausgegeben worden. Weil nun Durchl. der Prinz Leopold glaubten, daß dieses Werk schon hier auf dem Herzogl. Cabinet befindlich sey, so kauften Sie bloß dieses einzelne Blatt, welches als ein Supplement desselben anzusehen ist, indem es ein ebenmäßiges (?) Gemälde von Raphael vorstellt. Dieses ist aber nicht auf dem Vatican, sondern in dem Palast Magnani zu finden.

Dergleichen alte Gemälde in denen verfallenen Bädern des Trajans von welchen man voraussetzt, daß sie Raphael gesehen und nachgemahlt habe, werden anjetzt auf eben diese Art gestochen.

Notiz von anderer Hand: *Dieses Stück hat in Rom gekostet 1 1/2 Scudy Beträgt nach hiesigem Golde etwa 4 Rth. 10 ggr..*

Notiz in Blei von Riegel: *Das Blatt liegt bei den col(orienten) Bl(ättern) d. Loggien.*⁷¹

Nr. 267, (ohne Datum), Carl an Hoefer

Hierbei eine ganze Collection Kupferstiche, auch einige Zeichnungen, die jemand mich offeriert und nichts davor haben will. Es sind viele darunter, so ich schon habe, es schadet aber nichts, man kann sie zum vertauschen sehr gut gebrauchen. ...

Nr. 269, (ohne Datum), Carl an Hoefer

... Ich habe gestern das Promemoria nebst das Verzeichnis der Kupfer so ich in einem Paket heraufgesandt, erhalten. Die Zeichnungen, die ich gedacht, sind ohnfehlbar die beiden Stücke, die ich von ... (nicht lesbar) angekauft habe.

Nr. 271, (ohne Datum, 1772 ?), Carl an Hoefer

*Hat der Fiorillo vor die Zeichnungen, so ohngefähr im Monat Juni dieses Jahres einher sind geliefert worden und ich auf das Cabinet wieder zu der Zeit gesandt, nicht schon 35 Rth. erhalten.*⁷²

Ergänzungen zu den Excerpten aus H 20 nach H 21 des Museumsarchivs.

14. Aug. 1766

*Bücher und Kupferstiche, so anbei kommen, sind von der Frau Marggräfin von Brandenburg Culmbach zum Present gemacht, ...*⁷³

2. Oct. 1766

*Handzeichnungen, Ein Convolut, vom Prinzen Wilhelm und Andern kommt zur Einreihung anbei.*⁷⁴

20. Dez. 1766

*Ein Buch (Klebeband) mit gemalten Stücken u. Zeichnungen will durch sehen und dann zurückschicken.*⁷⁵

6. Juli 1767

*... die Bücher und Kupferstiche der Hochseeligen Frau Herzogin können beim Cabinet bleiben.*⁷⁶

(6. Juli 1767)

*... Randbemerkung: Hierbei befindet sich das Blumenstück im Verz. d. Handz. N^o. 91 (im vergoldeten Rahmen mit Laubwerk).*⁷⁷

27. Jan. 1772 Bericht

*Handzeichnungen, welche hierbei zurückkommen, sind alle durchgesehen und wenigstens 200 gute darunter gefunden. Diese Sammlung ist wohl 200 Rth. werth u. sind besonders viele Zeichnungen von Roos, Bömmel und Ermels darunter.*⁷⁸

30. Jan. 1772 Bericht

*Kupferstiche und Zeichnungen, welche Ew. Herzogl. Durchlaucht nicht behalten wollen, sind an Le Roux zurückgegeben.*⁷⁹ *Der Buchbinder Wiedemann hat auch wieder Bücher angeliefert.*⁸⁰

1 Die Promemorien (Berichte) Hoefers und die Reskripte und Erlasse Herzog Carls ca. 1764–1785 sind im 19. Jahrhundert in verschiedene Akten aufgeteilt worden. Von diesen wurden benutzt: „Kupferstiche u. s. w.“ (= H 20 des Museumsarchivs), „Sammlung von Kunst und verwandten Gegenständen“ (Akte im Museumsarchiv, Akte 13 des Verz. von J. Lademann); nicht benutzt werden konnten „Verschiedene Verwaltungssachen“, „Münzen“, „Gemälde“ (Existenz unsicher). „Naturalien“ (vorhanden im Staatlichen Naturhistorischen Museum). Die Akten sind unter sich mit Verweisen versehen, woraus sich die Existenz von mehrfachen Hinweisen auf einen Vorgang erklärt.

2 Ob mit die *Sammlung von Wouwerman* Zeichnungen gemeint sind, die ehemals in Bd. 11, Bl. 14 montiert waren, Wouwerman Z 443–446, und die Pieter Wouwerman zugeschriebenen Zeichnungen aus demselben Bd. 11, Bl. 14 und 19, oder Kupferstiche nach Gemälden, ist nicht mehr erkennbar. Eine Sammlung Wouwerman läßt sich nicht nachweisen.

3 Z 1848 Bartolomeo Folin, Friedrich Markgraf zu Brandenburg-Kulmbach zu Pferde, Bleistiftzeichnung, 58,1 x 42 cm, rückseits mit Leimspuren. Die Widmungsunterschrift beginnt: *FEDERICO Marggravio Regnante di Brandeburgo Culembac. Duca di Prussia e di Slesia*, darunter vier Zeilen italienische Verse und Widmung: *Dal suo umiliss.mo Devotiss.mo Oblig.mo Servo Bartolomeo Folin al suo Attual. Servizio. Fec.* (Abb. 9) Folin (Venedig 1730–? nach 1808 Warschau) kam um 1760 als Kupferstecher an den Hof des Markgrafen Friedrich in Bayreuth, war dort 1761–1763 Lehrer an der Akademie und war nach deren Aufhebung 1763 bei seinem folgenden Romaufenthalt für Winckelmann als Antikenzeichner tätig (vgl. Lorenz Seelig, Friedrich und Wilhelmine von Bayreuth. Die Kunst am Bayreuther Hof 1732–1763, München, Zürich 1982, S. 25, m. weit. Lit.).

4 Vgl. Anm. 3

5 Diese sind in Bd. 1a *Handzeichnungen von Fürstl. Personen* eingelegt worden.

6 Vgl. Anm. 5

7 Bd. 1a, vgl. dazu Anm. 14.

8 Dies kann nur die Zeichnung von Barthelemy La Roque (1720–tätig 1760) mit der Darstellung einer festlichen Gartengesellschaft in Salzdahlum vom 1. 8. 1749 sein, Tuschpinsel über Blei in Goldhöhung, 58,5 x 91 cm, (Brunsvic. 5.I 24). (Abb. 21)

9 Der Erbprinz ist Carl Wilhelm Ferdinand (1735–1806), der 1780 seinem Vater in der Regierung folgte. Seine Zeichenversuche finden sich in Bd. 1a und in seinem Skizzenbuch Bd. 38A.

10 Diese Notiz kann nur mit folgenden unbenutzten Fächerblättern in Verbindung gebracht werden: Pietro J. Palmieri, Fächerblatt, in der Mitte Alexander und die Familie des Darius, Rückseits: Hirtenfamilie, Käfer und Schmetterlinge, bez. Vs.: *Petrus Jacobus Palmerius Civis Bononiensis Dellineavit calamo Anno 1767, Rs.: Palmerius fecit – Anno 1767*. Feder auf sehr dünnes Leder, 24,1 x 51,7 cm, Inv. Nr. Z 1813. – Petronio Francesco Venturi, Fächerblatt mit der Geburt des Adonis (frdl. Mitteilung von Christa Stahl), Rückseits: Wandernde Bauern, bez. Rs.: *Petronio Francesco Venturi Fecit 1766*. Feder auf sehr dünnes Leder, 13,7 x 50 cm, Inv. Nr. Z 1814. (Abb. 16, 17) Nach freundlicher Mitteilung von Alfred Lindental, der sich auf eine Auskunft von Raimond Herse vom Deutschen Ledermuseum, Offenbach, vom 19. Juli 1994 stützen kann, ist der alte Begriff „Kapaunleder“ mißverständlich. Er bezieht sich wahrscheinlich auf feines Ziegenleder, jedenfalls nicht auf die Haut von kastrierten jungen Hähnen.

11 GG 453, Palma Vecchio, Adam und Eva (Adriani 1969, S. 106, m. Lit. u. Abb.). Der Ankauf ist dem Erbprinzen auf seiner Kavaliertour 1767 gelungen (Fink 1954, S. 78). Eine Zeichnung nach diesem Gemälde läßt sich nicht mehr nachweisen.

12 Ludwig Wilhelm Busch (1703–1772), Maler und Radierer, seit 1745 Hausverwalter in Salzdahlum, vgl. Fink 1954, S. 59, 145.

13 Nr. 1 ist mit einer großformatigen Kreidezeichnung „Der Engel befreit Petrus aus dem Gefängnis“, Bruststück (!), in Bd. 1a, Bl. 146b identifizierbar, Nr. 2 mit einer Miniatur in Bd. 1a, Bl. 59, Nr. 3 mit einem Aquarell in Bd. 1a, Bl. 58 in der Mitte, Nr. 4 und 5 sind nicht identifizierbar

gewesen. Von dem Wolfenbütteler Kupferstecher J. F. Kaufmann ist nur eine andere Miniatur nachweisbar, das Wappen Herzog Carls I., Z 1620. Zu Kaufmann (gest. zwischen 1751 und 1754) vgl. Steinacker 1906, S. 89/90.

14 Diese Spezifikation ist eine Liste von 61 gerahmten Stücken: *Mit Pastell Farbe Nr. 1–5, mit Wasser Farbe Nr. 6–40, Evantailles Stücke mit Wasser Farben in schmalen verguldeten Rahmen mit Glaß bedeckt Nr. 41–53, verschiedene Nr. 54–57, Die Vier Jahreszeiten, illuminierte Kupferstiche Nr. 58–61*, die meisten von Elisabeth Christine, 1732, eines von Sophia Antoinette, 1740, zwei von Ludwig Ernst, 1736, vier von Henriette von Bennisgen. Von diesen sind im Depot der Gemäldegalerie noch folgende Stücke nachweisbar: 9) *Eine Mannsperson in einem grünen Pelze welche Caffée trinkt, in schmalem verguldeten Rahmen. Den Winter vorstellend*. Pastell auf Pergament auf Holz, 50 x 41,5 cm, mit gedruckter Nr. 149 (= H 27, Nr. 149: Elisabeth Christine). Aus einer Folge der Vier Jahreszeiten von Elisabeth Christine, 1732 (Nr. 10–12 der Spezifikation, H 27, Nr. 146–149). – 13) *Eine Landschaft, worauf eine Hirtin, die ihr Vieh treibt. In schmalem verguldeten Rahmen*. Pastell auf Pergament auf Holz, 19 x 31,5 cm, rückseits beschriftet, signiert und 25. Juni 1732 datiert. Von fünf Hirtenstücken von Elisabeth Christine aus dem Jahre 1732, die hier die Nrn. 14–17, in H 27 die Nrn. 126/127, 135–145 tragen, ist nur diese nachweisbar. – 30) *Eine Landschaft, worauf 2 Personen, wovon die eine sich niedergesetzt und ein Globum Coelest. auf dem Schoße hält. Elisabeth Christina fec.*, in verguldetem Rahmen. Mit Wasser Farben: Sehr lädiert. Pastell auf Pergament auf Holz, 30,8 x 21,8 cm, rückseits beschriftet (signiert ?) und 14. Juni 1732 datiert. – 34) *Prospect eines Gartens (L. E. D. de B. et L. fec. 1736) in dergl. (d. i. verguldetem) Rahmen*. Pastell auf Pergament auf Holz. Die Identifizierung stützt sich auf die Angaben zur vorherigen Nr. und die von Ludwig Ernst erhaltenen Zeichnungen in Bd. 1a. – 38) *Eine Landschaft. H. de Bennisgen fec.* Gouache auf Pergament auf Holz, 22 x 26 cm, ohne Rahmen, mit gedruckter Nr. 103 (= H 27, Nr. 103). Von vier Miniaturen von Henriette von Bennisgen (= H 27, Nr. 101–104) ist nur diese erhalten. Die Identifizierung dieser Stücke gelang nur mit Hilfe von Hildegard Krause und Reinhold Wex, denen hier ausdrücklich gedankt sei. 41) – 53) waren gerahmte Fächer, die in Bd. 1b eingelegt worden sind. Dort haben sich, Bl. 17–23, noch 14 Fächerblätter erhalten, zwei weitere in Bd. 28, Bl. 100 und 114, und fünf weitere in dem Kasten „Miniaturen des 16.–18. Jahrhunderts“. Zugehörig, weil ebenfalls zu einem Rechteck ergänzt, ist das große Fächerblatt von Domenico Spinetti, Raub der Helena, Pergament auf Papier, 22,9 x 46,3 cm, Z 1022. (Abb. 15) Identifizierbar waren: 41) *Prospect eines chinesischen Gartens*, 16,8 x 38 cm, im Kasten „Miniaturen“. – 44) *Die Anbetung des goldenen Kalbes*, 21,2 x 12 cm, in Bd. 1b, Bl. 172. – 51) *Ein römischer Kriegsherr auf einem Stuhle, für welchen eine Frauens Person gefeßelt gebracht wird*, 15,5 x 27,5 cm, in Bd. 1b, Bl. 193. – 54) *Die Stadt Blankenburg im Prospecte in schwarzem Rahmen*. Dieses Blatt ist wohl identisch mit der Miniatur von Carl Tessauer, Gouache auf Pergament, 19,2 x 28,8 cm, Z 1800, die als Unbekannter Meister unter den „Miniaturen“ lag. Es kann der gleichen Hand wie die signierte *Hirschjagd bei Blankenburg 19. Juli 1734*, Z 1154, zugeschrieben werden. Ihr Erhaltungszustand ist imperfekt, was eine Folge der Ausrahmung sein könnte. Tessauers bescheidener Hand kann auch das Bildnis Herzog Ludwig Rudolfs, Miniatur auf Pergament, 28,8 x 19,2 cm (Kasten Miniaturen) zugeschrieben werden. Der Herzog sitzt im Armlehnstuhl von einem roten, hermelingeputzten Umhang fast ganz bedeckt am Tisch, auf dem sein Herzogshut auf einem blauen Kissen liegt und eine Uhr steht, die halb elf zeigt. Auf der Uhr Totenkopf und Kruzifix, neben ihr fünf Foliobände. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang, vorne liegt ein Hündchen auf einem Kissen.

15 Philipp Wilhelm Oeding (1697–1781), der aus dem Fürstentum Blankenburg stammte und von Herzog Ludwig Rudolf gefördert worden war, wirkte seit 1746 als Professor für Zeichenkunst am Collegium Carolinum. Oedings Schwager war der Kupferstecher Johann Justin Preisler (1698–1779) in Nürnberg. Oeding hatte Barbara Helene Preisler, Tochter Johann Daniel Preislers (1666–1737), geheiratet. Ihr Bildnis hat ihr Bruder Valentin Daniel Preisler in einem seiner beliebten Schabkunstblätter nach einem Gemälde Oedings verbreitet, dessen sehr ausgedruckte Platte im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums erhalten ist (Inv. d. gest. Pl. Nr. 16). Oeding hat sie *vergulden lassen und sie aufs Cabinet geschenkt*, wie Hoefler in seinem Promemoria vom

22. Sept. 1768 dem Herzog berichtet (Akte 13). J.J. Preisler hat zwei Platten für das geplante Museumswerk des Herzogs gestochen, vgl. Bd. 21.

16 Ludolf La Fontaine (1704–1774), seit 1735 Hofmaler Herzog Carl I.

17 Die Versteinerung findet sich auch im Naturhistorischen Museum in Braunschweig nicht mehr (frdl. Auskunft von Jürgen Hevers). Vgl. Bd. 21.

18 Die drei Zeichnungen befinden sich in den Bdn. 1a, 4 und 12.

19 Das mantuanische Onyxgefäß (Gerda Bruns, Das Mantuanische Onyx-Gefäß, Kunstfest des Herzog Anton Ulrich-Museums 5, Braunschweig 1950) war ursprünglich als Kanne montiert (nach Fink 1931, S. 20: mittelalterlich). Von diesem Zustand gibt es außer den Kupferstichen von Caspar Schulz, 1682, und M. Tyroff, 1767, drei goldgehöhte Schatzzeichnungen auf Pergament, 17. Jahrhundert, eine Abrollung mit Beschreibung, Mitte 18. Jahrhundert, eine signierte Zeichnung von Oeding (G. Bruns a. a. O., Umschlags-Abbildung) zu dem Kupferstich von Tyroff (1767), zwei Ansichten von Friedrich Barthel 1819 (Emperius, Bemerkungen über das Braunschweigische Onyxgefäß, in: Br. Mag. 1819, Sp. 483–536, hier S. 485), und die Abrollung ohne Fassung für Das Kunsthandwerk, Spemann, Stuttgart o. J., Taf. 84 (alle Brunsvic. 6 lb Mappe II). Ob sich die Bemerkung des Herzogs auf die ersten beziehen läßt, ist nicht sicher.

20 Wie Anm. 12

21 Der Nachlaß von Johann Friedrich Armand v. Uffenbach (1687–1769) wurde am 6. Mai 1771 und am 15. Mai 1775 in Frankfurt/M. versteigert (Frits Lugt, Repertoire des Catalogues de Ventes 1600–1825, La Haye 1938, Nr. 1939 und 2410). Ein Teil des Nachlasses ist als Legat in die Universitätsbibliothek Göttingen gelangt (Hans Wille, Handzeichnungen Alter Meister aus dem Besitz der Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen, Ausst. Kat. Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg, 1965, S. 3–4 m. weit. Lit. – Gerd Unverfehrt, Uffenbachs Stiftung an die Göttinger Universität, in: Jochen Wagner u. a., Renaissance in der Romantik, J. D. Fiorillo, Italienische Kunst und die Georgia Augusta. Druckgraphik und Handzeichnungen aus den Kunstsammlungen der Universität Göttingen, Ausst. Kat. Roemer-Museum, Hildesheim 1993, S. 8–11 m. weit. Lit. – Vgl. auch Niels v. Holst, Frankfurter Kunst- und Wunderkammern des 18. Jahrhunderts, ihre Eigenart und Bestände, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 52, 1931, S. 34 ff., 55–56). Von den vorhandenen Zeichnungen kamen 232 für 445 Gulden nach Amsterdam (F. Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt/M., Frankfurt/M. 1862, S. 265). Die Sammlung war also in der Tat sehr wertvoll, vgl. Anh. I, Nr. 116.

22 Kunsthändler in Leipzig, der regelmäßig zur Braunschweiger Messe kam, vgl. Fink 1954, S. 69.

23 Außer den von Horst Vey, Die Zeichnungen Anton van Dycks, Brüssel 1962, verzeichneten van Dyck-Zeichnungen, besitzt die Sammlung fünf weitere, die Michael Jaffé in Kartonnotizen zu Recht als van Dyck anerkannt hat, Z 116–118, darunter eine Ideenskizze zur zweiten Fassung der Anbetung der Hirten van Dycks, Z 118, Feder, 13,4 x 15,5 cm (Abb. 2), sowie die Vey-Nrn. 99 (Kopie) und 100 (Kopie). Eine „Beschneldung“ findet sich auch unter den zahlreichen, van Dyck fälschlich zugeschriebenen Zeichnungen und Kopien nicht.

24 Das von Hoefer verfertigte Übergabeverzeichnis vom 31. Juli 1771 befindet sich in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (Signatur: Hss. Less. IV, 20) (s. o. S. 26). – Ausst. Kat. Lessing, Wolfenbüttel 1981, Nr. 212. – Ritter-Santini I, S. 382, II, S. 622 ff. – Zeichnungen Michelangelos sind in die Bde. 6, Bl. 1, und 7, Bl. 11, montiert worden, s. d. Welche vier Rottenhammer-Zeichnungen gemeint sind, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit sagen. Es gibt mehr Zeichnungen mit alten Rottenhammer-Aufschriften als Rudolf Peltzer, Hans Rottenhammer, in: Jb. AHK, Bd. 33, 1916, S. 357 Nr. 10–12, 14, 15 verzeichnet hat: Rottenhammer Z 524, 724, 728, 730, 733–736. Für die Zeichnungen Veroneses gilt das gleiche, vgl. das im Kap. VIII zu Taf. 177 Gesagte.

25 Vorhanden im Rückdeckel von Bd. 1a.

26 Salomon Gessner, Z 411 (Abb. 19) und 412 (v. Heusinger 1986, S. 38, Nr. 12 m. ält. Lit.). Nach Martin Bircher (Salomon Gessner, Ausst. Kat. Zürich-Wolfenbüttel 1980, S. 57 ff., unter Nr. 67, Nr. 145) sind sie ein Geschenk Gessners an die Gemahlin Herzog Carl's, das war aber

Philippine Charlotte und nicht die Herzogin-Witwe Sophie Elisabeth, die schon 1767 verstorben war. Die beiden von Gessner signierten und 1771 datierten Idyllen sind also im ersten Halbjahr 1771 entstanden und von der Herzogin sogleich in die Sammlung gegeben worden. Sie sind von Hoefer in Bd. 12 eingeklebt worden.

27 Im Verzeichnis vom 31. Juli 1771 (s. Anm. 24) Lit g. Beide Notizbücher sind nicht in die Handzeichnungssammlung, sondern zu den Preziosen genommen und später verkauft worden (frdl. Mitteilung von Rudolf-Alexander Schütte).

28 Im Verzeichnis vom 31. Juli 1771 (s. Anm. 24) Lit f. Das Stammbuch J. J. Müllers, Bd. 58.

29 Der einzige durch einen besonderen Einband auffällige Band mit einer geschlossenen Sammlung ist Bd. 20.

30 Wie Anm. 29.

31 Kunsthändler in Frankfurt/M., vgl. Fink 1954, S. 69.

32 Nicht identifizierbar; vgl. Bd. 14 Handzeichnungen von französischen Meistern.

33 Vgl. Anm. 29

34 Die Zeichnungen Daniel Preislers sind in H 50 als in Bd. 13b, Bl. 7–20, befindlich verzeichnet, der später als Bd. 2b eingestellt worden ist. Ausdrücklich „Daniel Preisler“ ist nur eine Kopie, Bd. 2b Bl. 20, nach den Hauptgruppen links in der Vertreibung des Heliodor von Raphael, beschriftet, die kaum gemeint sein kann.

35 Frits Lugt, Repertoire des Catalogues de Ventes (wie Anm. 21) Nr. 1942: Jan Bisschop, Rotterdam, 24. Juni 1771, Zeichnungen und Kupferstiche. Am 15. Juli folgte eine Auktion von Porzellan, Objets d'Arts etc. (Lugt Nr. 1945).

36 Leonardus van Heemskerck, Leyden, 2. Sept. 1771, Gemälde u. a. (Lugt, wie Anm. 21, Nr. 1958).

37 Johann Domenico Fiorillo studierte auf den Akademien in Rom 1761 ff. und Bologna 1765 unter Vittorio Bigari Perspektive. Er war am Braunschweiger Hof seit ca. 1769 als Geschichtsmaler angestellt und wurde 1781 Zeichenlehrer an der Universität Göttingen und Aufseher über das dortige Kupferstichkabinett. Er ist der Verfasser einer Geschichte der zeichnenden Künste in 5 Bänden, Göttingen 1798–1808, und der ersten deutschen und niederländischen Kunstgeschichte, die 1815–20 unter dem Titel „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Niederlanden“ in Hannover erschienen ist. Wahrscheinlich bezieht sich die Zahlung auf die Anfertigung der Zeichnung Z 792, nach Georg Schweiggers Predigt Johannes d. T., Ste 179, mit einem alten Dürer-Monogramm (Marianne Menze, J. D. Fiorillos Weg in die Kunstgeschichte, Hausarbeit (M. A.), Universität Göttingen, 1987, Kat. Nr. 21. – Ausst. Kat. Europäische Kleinplastik aus dem Herzog Anton Ulrich-Museum, Lüneburg, Osnabrück, Bielefeld 1976, Nr. 32 m. Abb. u. Lit., bearb. von Sabine Jacob). Zu Fiorillo außerdem Karl Steinacker, Abklang der Aufklärung und Wiederhall der Romantik in Braunschweig, Braunschweiger Werkstücke 10, Braunschweig 1939, S. 56 m. Anm. 152 und 153 und Thieme-Becker XII, 1916, S. 2 m. ält. Lit. – Ritter-Santini I, S. 305. – Achim Hölter, Zwischen zwei Welten, Giovanni Domenico Fiorillo, Mitbegründer der deutschen Kunstgeschichte, in: Jochen Wagner u. a., Renaissance in der Romantik, wie Anm. 21, S. 18 ff. Vgl. die folgende Nr. 157.

38 Johann Georg Wagner (1744–1767). Hinsichtlich der Wagnerschen Zeichnungen irrte der Herzog, wenn er ihn noch lebend wählte.

39 Christian Wilhelm Ernst Dietrich, genannt Dietrici (1712–1774).

40 Wie Anm. 31.

41 Nicht identifizierbar.

42 Es handelt sich offenbar um eine größere Zeichnungssammlung, die unter die Geschwister von Schauroth aufgeteilt worden ist. Über den Inhalt der Sammlung vgl. Anh. I Erg. 27. Jan. 1772 mit Anm. 78.

43 Diese unbekannte Braunschweiger Sammlung ist nicht zu verwechseln mit der bekannten Sammlung des Frankfurter Konditormeisters Pohn.

- 44 Vgl. Nr. 161, die Rechnung des Buchbinders Wiedemann, Braunschweig.
- 45 Bd. 35b.
- 46 Alle in Bd. 5 aufgegangen, dessen Bestand also wesentlich auf Fiorillos Studienaufenthalt in Italien 1761–65 zurückzuführen ist. Vgl. Anh. I, Nr. 271.
- 47 Bd. 7 Handzeichnungen von italienischen Meistern. Riegel hat ihn 1875 noch so vorgefunden.
- 48 Bd. 12 oder 13.
- 49 Einer der heute aufgelösten Bde. 9–11.
- 50 Fiorillo, Z 791, nach einem Buchsbaumrelief des 17. Jahrhunderts, Hol 75 (Marianne Menze, wie Anm. 37, Kat. Nr. 20). Die Zeichnung gehört vielleicht in den Zusammenhang des geplanten Stichwerks über das Kabinett. Sie ist aber nicht gestochen worden, vgl. Bd. 21.
- 51 Wohl der aufgelöste Bd. 15.
- 52 Die erhaltenen Bde. 2b, 5–8, 12–14 sind einheitlich gebunden. Die verlorenen Bde. 9–11, Niederländische Meister, darf man hinzurechnen. Einbände dieser Art findet man auch unter den gebundenen Kupferstichen.
- 53 Im einzelnen nicht nachweisbar.
- 54 Über den Inhalt der Kiste mit 1420 Zeichnungen erfahren wir nichts näheres. Sie wurden in neue Bände miteingelegt, vgl. die frühere Rechnung des Buchbinders, Anh. I, Nr. 161.
- 55 Für die von Bosmani gekaufte Sammlung von 1420 Zeichnungen vgl. Anm. 54.
- 56 Im einzelnen nicht nachweisbar.
- 57 Vgl. Anm. 12.
- 58 Da keine Zeichnung mit ihrem Motiv näher beschrieben ist, kann über diesen wahrscheinlich wichtigen Ankauf nichts Näheres gesagt werden. Auch der Raphael, von dem die Rede ist, ist nicht identifizierbar.
- 59 Christian Nicolaus Eberlein (1720–1788), 1764 Gehilfe seines Schwiegervaters Busch in Salzdahlum, Bettenmeister, 1775 Galerieinspektor, vgl. Fink 1954, S. 75 f., 145.
- 60 Unter den sechs Zeichnungen Buschs in der Sammlung, Z 574–579, nicht mit Sicherheit identifizierbar. Vielleicht ist Z 575 gemeint, Apollo und die Musen, mit einer Huldigung an Herzog Carl und seine Gemahlin Philippine Charlotte. Sie ist durch den Pegasus oben rechts als Entwurf für einen Theatervorhang bestimmbar (Abb. 23).
- 61 Benigno Bossi (1727–1793) war Stuckateur und Kupferstecher und ist in Nürnberg und Dresden ausgebildet worden. Seit 1766 war er Professor an der Akademie in Parma. Er hat mehrere Zyklen radiert, darunter 31 Bll. nach Zeichnungen von Parmigianino in der Sammlung des Alessandro San Vitale (Signatur: 1173 KK 2°: Raccolta di disegni originali da Fra. co Mazzola detto il Parmigianino, Parma 1772, in einem Einband von Buchbinder Wiedemann, Braunschweig), vgl. Ritter Santini I, S. 320 ff.
- 62 Wie Anm. 61.
- 63 Die Zeichnungen der Familie Preisler sind unter Bd. 2b nachgewiesen. Oeding hatte eine Tochter Johann Daniel Preislers zur Frau, aus deren Erbanteil die Zeichnungen stammen dürften (vgl. Anm. 15 und 34). Zeichnungen von Oeding befanden sich lt. Burtin 1795 in Bd. 13 sowie in dem von mir rekonstruierten Bd. 21. Oeding hatte den Morgen (Z 871) zu den Tageszeiten von J. J. Preisler (Z 872–874) beige-steuert.
- 64 Nach Lessings Tod ließ Herzog Carl Wilhelm Ferdinand unter dem 2. April 1781 die Fürstl. Justizkanzlei zu Wolfenbüttel anweisen, daß die in beygehender Liste spezifizierte Kupferstiche (im Nachlaß von Lessing) auf das hiesige Naturalien-Cabinet gehören. Sie seien nach Braunschweig zu senden (Otto von Heinemann, Zur Erinnerung an Gotthold Ephraim Lessing. Briefe und Aktenstücke, Leipzig 1870, S. 193–195). Die von Heinemann abgedruckte Liste ist identisch mit unserer, wie ich mit freundlicher Hilfe von Manuel Lichtwitz feststellen konnte.
- 65 Wohl die Kreidezeichnung von unbekannter Hand in Bd. 2a, Bl. 82, 54 x 38 cm.
- 66 Das Porträt war gerahmt (H 27 Nr. 82) und ist erst später in einen Klebeband gelegt worden. Es handelt sich um Friedrich Wilhelm Hackerts Kopie des Selbstbildnisses von Mengs von 1774, Z 410 (v. Heusinger 1974, Nr. 62, Abb. 40. – 1975, S. 51 m. Lit. – Ritter Santini II, Kat. Nr. 248, Abb. Bd. I, S. 302).
- 67 Raphael-Kopie (Z 1017), Kopie einer Deckendekoration von Baldassare Peruzzi in der Villa Stati Mills (vormals Magnani) (v. Heusinger, in: Ritter Santini II, Kat. Nr. 248, Abb. Bd. I, S. 302).
- 68 Johannes Volpato u. a., Planches des Célèbres Arabesques de Raphael qui font l'ornement des Loges du Vatican (20 Bll.), Planches des Voûtes des Loges du Vatican (13 Bll.). Das Werk erschien 1772–74 und wurde auch in kolorierten Exemplaren verbreitet (Signatur: S KK I A, I B). Da es sich nur auf die Loggien bezog, konnte die Groteskendecke der Villa Magnani darin nicht enthalten sein. Die Zeichnung liegt noch heute bei diesem Werk, wo sie Riegel sah.
- 69 Ursprünglich in Bd. 1a, liegen zwei von der Herzogin Anna Amalia radierte Blätter, ein Dorf am Wasser nach A. Waterloo, und eine Ansicht von Schloß Ettersburg (Vasel, in: Br. Mag. 1904, S. 53, Nr. 1–2), heute unter den Brunsvicensien (7 III 9). Eine dritte ist nicht bekannt. Bei der ersteren liegt ein alter Zettel: *Von Ihro Durchl. der verwittweten Herzogin von Weimar höchst eigenhändig radiert 1778*. Die beiden Überlieferungen stimmen also überein.
- 70 S. Anm. 67.
- 71 Vgl. Anm. 68.
- 72 Vgl. Anm. 46.
- 73 Vgl. Anh. I, Nr. 33–34.
- 74 Bd. 1a.
- 75 Nicht identifizierbar.
- 76 Herzogin Elisabeth Sophie Marie, dritte Gemahlin Herzog August Wilhelms (gest. 1731), verstarb am 3. 4. 1767. Über die von ihr an das Kabinett gegebenen Bände vgl. o. S. 17.
- 77 H 27, No. 91: *Ein ovales Blumenstück auf Papier gemalt mit einem verguldeten Rahmen, woran viel Schnitzwerk befindlich ist*.
- 78 Das Original dieses Promemoria befindet sich in Akte 13 des Museumsarchivs. Es handelt sich um die von Lieutenant v. Schauroth angebotene Sammlung, die für 150 Rth. angekauft worden ist (Anh. I, Nr. 153). Vgl. das zu Bd. 15 gesammelte Material. Damit wird die Vielseitigkeit der Quellen deutlich. Der Reichtum der Braunschweiger Sammlung gerade an Zeichnungen der Familie Roos, Willem und Peter von Bemmels und Johann Franz Ermels' ist seit der Barock-Ausstellung in Darmstadt 1914 bekannt.
- 79 Vgl. Anh. I, Nr. 146.
- 80 Das Original des Promemoria Hoefers befindet sich in Akte 13. Danach betrug die Rechnung Wiedemanns 21 Rthl. 22 ggr. Vgl. Anh. I, Nr. 161 vom 17. April 1772 m. Anm. 52.

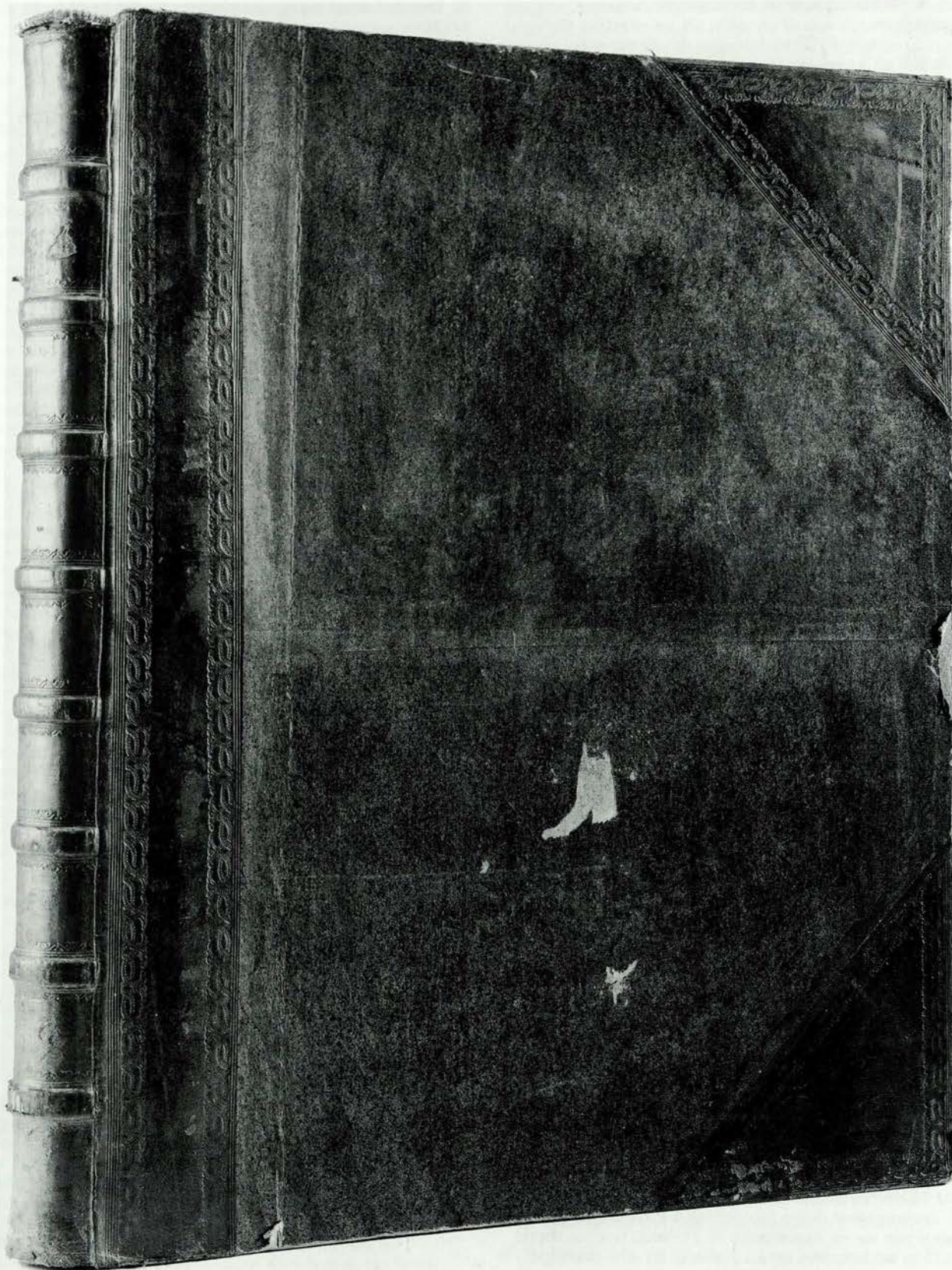


Abb. 24 Wiedemann, Buchbindermeister in Braunschweig, Royalfolio-Band für die herzogliche Handzeichnungssammlung, 1771, Bd. 14

II Katalog der Sammelbände und Handschriften Nr. 1–79

1a Handzeichnungen von fürstlichen Personen u. a.

1 + 128, mit Bleistift 1–127 foliierte Bll. (Bl. 46 doppelt gezählt, Bl. 118 fehlt), blaues Naturpapier in einem braunen, mit braunschwarz gesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken und -ecken über 7 Bündeln; 64,5 x 56 cm. In Gold geprägter Rückentitel: Handzeichnungen von Fürstl. Personen. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 1.

Verz. von Ahrens 1785: 1.a. 1) *Handzeichnungen von Fürstl. Personen ... 189.* 2) *Dergl. von adelichen Personen und andern Meistern ... 125.* – Cat. Burtin 1795: *Le Premier Livre contient 'des dessins des Princes et Princesses de la Maison de Brunswic. Dessins coloriés, et surtout beaucoup de vues de Rome. Il n'y a rien de bien remarquable. Qu'un St. Charles Borromée, donnant la communion aux Mulâdes pendant la Peste de Milan (Kopie nach Pierre Mignard, Miniatur auf Pergament, Z 1476, alter Besitz als Cazes, vgl. Z 1475, Kopie nach Cazes). Une petite Flore en miniature joliment dessinée et d'un bon ton de couleur. Un Portrait en Miniature de Sophie Antoinette, Duchesse de Brunswic. Il y á encore quelques autres dessins jolis mais peu capitaux.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert mit einer Notiz: *Einige Zeichnungen herausgenommen und auf weißes Cartonpapier gelegt. Nov. 1875. Rgl.*

Inhalt: 257 montierte Zeichnungen. Bll. 2–79: 180 (von ursprünglich 189) Zeichnungen, Aquarelle und Gouachen von fürstlichen und adligen Personen, Bll. 79–127: 77 (von ursprünglich 125) Zeichnungen von *anderen Meistern*.

Abb. 11

Abb. 12

Abb. 14

Abb. 13

Bll. 1–6: Herzog Carl (I.) (1713–1780), 8 Zeichnungen aus den Jahren 1728, 1731, 1732 und 1752. Bl. 2: mit Widmung an Herzogin Antoinette Amalie, seine Mutter. – **Bll. 7–8:** Prinz Anton Ulrich (1714–1775), 10 Landschaftszeichnungen, 1732. – **Bll. 9–17:** Prinz Ludwig Ernst (1718–1788), 21 Zeichnungen aus den Jahren 1730, 1732–1736; Bl. 17: 2 Radierungen herausgeschnitten. – **Bl. 18:** leer. – **Bll. 19–25:** Prinz Ferdinand (1721–1792), 16 Zeichnungen, 1730, 1733, 1734, 1736; – Bl. 25: 2 Radierungen herausgelöst. – **Bl. 26:** leer. – **Bll. 27–28:** Prinz Albrecht (1725–1745), 4 Zeichnungen aus den Jahren 1734, 1736. – **Bl. 29:** Prinz Friedrich Franz (1732–1758), 1 Zeichnung, 1745. – **Bll. 30–41:** Herzogin Elisabeth Christine (1713–1797, 1733 Gemahlin Friedrichs d. Gr. von Preußen), 22 Zeichnungen, 1728–1730, 1732, 1733; Bl. 41: mit Widmung an ihre Mutter A(ntoinette) A(malie). – **Bll. 42–43:** Herzogin Louise Amalie (1722–1780), 5 Aquarelle, Landschaften, und eine Kreidezeichnung, 1735–1737. – **Bll. 44–46a:** Herzogin Sophie Antoinette (1724–1802), 6 Zeichnungen, 1731, 1736, 1743, 1744. – **Bll. 46b–59:** Herzog Carl Wilhelm Ferdinand (1735–1806), 16 Zeichnungen, 1743, 1746. – **Bl. 60:** leer (Zeichnungen oder Radierungen herausgelöst). – **Bll. 61–65:** Herzog Friedrich August (1740–1805), 19 Zeichnungen, 1757, 1758, zumeist bezeichnet *Blankenburg*. – **Bl. 66:** leer (drei Zeichnungen oder Radierungen herausgelöst). – **Bll. 67–68:** Herzog Albrecht Heinrich (1742–1761), 11 Zeichnungen, 1757, 1758. – **Bll. 69–71:** Herzog Wilhelm Adolf (1745–1770), 12 Zeichnungen, 1757, 1758. – **Bl. 72:** Prinzessin Wilhelmine von Preußen, 3 Zeichnungen 1759, 1760. – **Bll. 73–78:** 25 weitere Kinderzeichnungen, z.T. monogrammiert oder signiert. – **Bl. 79:** Magdalena Corvina, Schmerzensmutter, achteckig gerahmt, bez. u. dat.: *Magdalena corvina f. Romae 1663*, Feder auf Pergament, 11,5 x 8,4 cm; Unbekannt, um 1700, Ansicht von Wolfenbüttel mit Bildnis eines Braunschweiger Herzogs, Silberstift auf grundiertem Pergament, 7,3 x 19,7 cm; Unbekannt, Kopf eines bärtigen Mannes mit Turban, Pinsel auf Papier, Dm 6 cm. – **Bl. 80:** Unbekannt, Fürstin zu Pferde nach links mit Bedienstetem, beide in reicher, theatralischer Tracht mit Überschrift: *Der Habit von Ihro Durchl. ist gewesen ...* und 21 Zeilen Erklärung des Kostüms, Aquarell auf Papier, 35,2 x 44,3 cm. – **Bl. 81:** Italienisch, 17. Jahrhundert, Drei schwebende Engel, davon einer mit Kreuz,

und r.o. Engelskopf, Kreide, weiß gehöht, auf braunem Papier, 29,8 x 24,5 cm, Wasserschäden. – **Bl. 82:** nicht gezählt, fehlt). – **Bl. 83:** Deutsch, um 1700, Büste eines Jünglings zwischen zwei weiblichen, sitzenden Allegorien: links die Stärke, rechts der Glaube (?), Pinsel und rote Kreide auf Papier, 17,8 x 24,3 cm. – **Bl. 84:** Unbekannt, Göttermahl im Freien (Fêtes Champêtre), Rötel-Abklatsch; 2 Köpfe alter Männer, Rötel; Thronende Madonna mit Kind, von Augustinus und Stadtgöttin angebetet, Pinsel in Grau und Kreide, weiß gehöht (oxydiert), 20 x 16,6 cm; Skizze einer Reiterschlacht, Feder und Pinsel über Blei auf Papier, 17,2 x 28,3 cm, Rs. 2 Löwenköpfe und Federproben (Bourgignon?). – **Bl. 85:** Unbekannt, 18. Jahrhundert, Bekränzung eines Jünglings, rechts Merkur mit Flußgott und Nymphen, Rötel, 29,9 x 20,8 cm; Schlachtenglück, Rötel, 13,5 x 18,6 cm; Allegorie von Krieg und Frieden mit Stier und Pferd, Rötel, 16,7 x 21 cm; Abklatsche von Zeichnungen von gleicher Hand. – **Bl. 86:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Parisurteil auf dem Ida, Kreide, weiß gehöht auf blauem Papier, 27,5 x 52,5 cm. – **Bl. 87:** Italienisch, 16. Jahrhundert, Hirtenknabe mit Panflöte, Kreide, weiß gehöht auf grünlichem Papier, 24 x 16,6 cm, ganz aufgezo-gen, obere Ecken abgeschrägt; Deutsch, 17. Jahrhundert (?), Andromeda, Pinsel in Braun über Blei, 21,7 x 19,7 cm. – **Bl. 88:** Italienisch, 17. Jahrhundert, Kniender Bittsteller vor einer thronenden Stadtgöttin, von oben hält eine geflügelte Göttin ein Gefäß und einen Hahn bereit, Kreide, laviert, obere Ecken abgeschrägt, 27,6 x 22,5 cm. – **Bl. 89:** Deutsch, 17. Jahrhundert, Krönung Mariae mit Hl. Franziskus und Hl. Hubertus (Eustachius), Entwurf für ein Altarbild, Feder, grau laviert, weiß gehöht in oben abgerundeter Einfassung, 37,5 x 21,7 cm, alt aufgezo-gen auf blauem Papier; J.A. Backer (?), Schlafendes Mädchen, nach links gestreckt, Kreide, weiß gehöht auf blauem, gebräuntem Papier, 21,5 x 33,1 cm. – **Bl. 90:** Unbekannt, Teilkopie nach Michelangelos Jüngstem Gericht, Rötel und Kreide; Eine Jägerin in wehendem Mantel, Rötel-Abklatsch; Bärtiger Kopf, Kreide; Fischer mit Korb, Bleistift, ganz aufgezo-gen. – **Bl. 91:** Unbekannt, Schafschur, 2 Kohleskizzen über Kreide, braun laviert. – **Bl. 92:** Unbekannt, Triumphzug von Fortuna und Pluto, Feder, grau laviert, Calque, mit Beischriften auf blauem Papier; Unbekannt, 18. Jahrhundert (wie Bl. 85), Entkleidung Christi vor der Kreuzigung, Rötel mit Abklatschspuren. – **Bl. 93:** Unbekannt, Schaf- und Rinderherde mit reitendem Hirten, Skizzenblatt, Kreide, weiß gehöht auf blauem Papier; Deutsch, Anfang des 18. Jahrhunderts (Andreae ?), Kopf einer alten Frau nach rechts, Kohle, 32,3 x 25 cm. – **Bl. 94:** Italienisch, 16. Jahrhundert, Zwei auf einer Giebelschräge liegende Flußgötter, Kreide, weiß gehöht (oxydiert), je 17,3 x 14,9 cm, mit Nr. 8, mit abgeschrägten Ecken. – **Bl. 95:** 18. Jahrhundert, Madonnenkopf, Abklatsch; Deutsch, 17. Jahrhundert, Runder Deckenbildentwurf mit Juno und den vier Winden, Rötel. – **Bl. 96:** 18. Jahrhundert, Männliche Rückenfigur mit geöffneten Armen nach links liegend, Rötel, 15,3 x 21,7 cm; Italienisch, um 1600, Bärtiger Mönch und eine Frau (Nonne ?) widmen einem Thronenden (Papst, Dogen ?) das Modell eines quadratischen Zentralbaus mit Laterne mit Merkurfigur, Blei, braun laviert, auf Papier, mit originaler Einfassung, 9,7 x 21,1 cm. – **Bl. 97:** Italienisch, 18. Jahrhundert, Zwei Handwaschbecken, Entwürfe für Stuckierung, Kreide und Rötel, braun laviert, beschriftet: v(n) *lavabore*, je 32,7 x 20,7 cm. – **Bl. 98:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Ein Kaiser übergibt fünf Mönchen (mit Pilgerstäben) eine Urkunde, Feder, braun und blau laviert mit Einfassung, 15 x 21,3 cm; Italienisch, 17. Jahrhundert, Vornehmes Paar in Venedig, mit Gondoliere rechts, Kreide, weiß gehöht auf blauem Papier, 21,5 x 38,5 cm. – **Bl. 99:** 18. Jahrhundert, Ruhender, auf Löwenfell aufgestützter männlicher Akt, Rötel über Kreide, 30 x 47,3 cm; Italienisch, 18. Jahrhundert, Männerkopf mit Kopftuch, nach rechts oben blickend, Ölkreide, weiß gehöht auf olivbraunem Papier, 25,5 x 14,4 cm; Deutsch, 18. Jahrhundert, Kinderbacchanale am Weinfuß, Rötel, 20 x 17,8 cm. – **Bl. 100:** Melchior Roos (?), Sich balgende (?) Luchse, Rötelabklatsch, 28 x 38,3 cm. – **Bl. 101:** Niederländisch, 17. Jahrhundert (?), Ansicht einer italienischen Bucht mit zwei Burgen und Befestigungsanlage, Kreide auf bräunlichem (rechts 14 cm angestückten)

Papier, 25,5 x 69,8 cm. – **Bl. 102:** Niederländisch, 17. Jahrhundert, Ansicht des Kolosseums, Bleistift, 32,6 x 56,4 cm. – **Bl. 103:** Philippe de Champaigne, Der Tempel von Jerusalem, Rötelabklatsch der Zeichnung, Dorival II, Nr. 68, 32,5 x 59 cm. – **Bl. 104:** J. F. Millet II (?) (Francisque ?), Klassische Landschaft, Rötel 22 x 34 cm; Deutsch (?), 17. Jahrhundert, Ansicht eines italienischen Klosters am Ufer, Rötelabklatsch auf geöltem Papier, 27,5 x 44,1 cm. – **Bl. 105:** Deutsch, um 1700, Amphitheater (Das Kolosseum ?), Kreide, weiß gehöht auf blauem Papier, 29 x 61 cm. – **Bl. 106:** Deutsch, um 1700, Berglandschaft, Feder über Blei mit Einfassung (20,5 x 28,2 cm) in Rötel 22 x 29,7 cm; B. Breenbergh (?), Italienische Landschaft mit Kloster, Bleistift, braun laviert mit brauner Einfassung, 27 x 41,5 cm. – **Bl. 107:** Deutsch, um 1700, Hl. Hieronymus in der Einöde, Pinsel in Grau über Blei, braun laviert, 24,8 x 37,2 cm. – **Bl. 108:** Unbekannt, Berghang am Fluß, breiter Bleistift, mit Einfassung, 35,8 x 26,8 cm; Hütte in den Bergen mit Blick auf italienische Stadt am Meer, Rötel-Abklatsch mit Einfassung, 22 x 19,2 cm. – **Bl. 109:** Französisch, um 1700, Auffindung des Moses, Rötel-Abklatsch auf blauem Papier, 40,5 x 59 cm. – **Bl. 110:** Französisch, um 1700, Barocke Vorhalle an mittelalterlichem Palazzo mit Rundturm, Bleistift, 24,5 x 39 cm; Deutsch (?), um 1700, Klassische Landschaft, Bleistift, 21,5 x 28,5 cm. – **Bl. 111:** Deutsch, um 1700, Ideallandschaft, Kreide, laviert, 26,5 x 38,5 cm; Deutsch, um 1700 (von gleicher Hand wie Bl. 105), Burgberg, schwarze Kreide, weiß gehöht auf blauem Papier, 27 x 49,5 cm. – **Bl. 112:** Niederländisch, 17. Jahrhundert, Hütten und Häuser, Rohrfeder-Abklatsch, 23,5 x 34,7 cm; Breenbergh-Nachfolge, Das Haus am Abhang (Tivoli), Feder, braun laviert, über Bleistift, in Einfassung, 27,5 x 28,3 cm. – **Bl. 113:** Philip Peter Roos (Rosa da Tivoli), Italienische Häuser im Schatten, Pinsel in Grau in Roteleinfassung, mit Feder signiert: *F.P. Roos*, 52,5 x 33 cm. – **Bl. 114:** Niederländisch, 17. Jahrhundert, *Castello St Angelo*, Aquarell in Federeinfassung, 21 x 15,7 cm; Antikische Gebäude, Feder, laviert, 12,5 x 19,2 cm; J. F. Millet (?), Alpenlandschaft, Rötel über Bleistift, 19 x 27,3 cm. – **Bl. 115:** Deutsch, 17. Jahrhundert, Berglandschaft mit Kastell, Feder, laviert, über Bleistift, 19,8 x 29,8 cm. – **Bl. 116–117:** Zwei klassische Landschaften, Rötel-Abklatsche auf blauem Papier, je 47,5 x 61,5 cm. – **Bl. 119:** Valentin Lefebure, Die Malerei, Kreide, laviert, mit Einfassung, mit der Feder signiert: *Valentin Lefebure*, 19,5 x 15,1 cm; Joh. Aug. Wilh. Srosnoski, Tod eines Fürsten im Felde, Feder, laviert, mit Einfassung, bezeichnet: *Joh. Aug. Wilh. Srosnoski del.*, 17 x 18,8 cm (vgl. Anh. I, Nr. 81). – **Bl. 120:** Die Anbetung der Hirten, Rötel mit Einfassung, beschriftet: *Carl Morat oder Carlutsi*, 33,5 x 27 cm; Von gleicher Hand, Glaube und Liebe (?), Rötel-Abklatsch, 18 x 26 cm. – **Bl. 125:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Taufe Christi, Rötel-Abklatsch, 41,8 x 24,5 cm; Melchior Steidl (?), Communion einer Heiligen, mit Beischrift: *V.C. XXIII. HOC FACITE IN MEAM COMMEMORATIONEM*, (1. Korinther 11,24), Feder in Braunrot, grau laviert, über Bleistift, 29,8 x 19,5 cm. – **Bl. 126:** Kakteenblüte, Gouache, 36,3 x 43,3 cm. – **Bl. 127:** Kakteenblüten, offen und geschlossen, Aquarell, 42 x 36,5 cm. – Im Rückdeckel eingeklebt: Rhinozeroshorn: *Im hertzogl. Weimarschen Cabinet befindlich. 20 May 1771*, Aquarell, in Einfassung, 57,5 x 47,5 cm (s. Anh. I, Nr. 122).

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) wird eine von Bl. 82 abgelöste Zeichnung aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden ist.

Die Anordnung der fürstlichen Kinderzeichnungen folgt der Ordnung der Stammfolge. Auf die Zeichnungen des regierenden Herzogs Carl I., dessen Kinderzeichenbuch von 1725 in Wolfenbüttel erhalten ist (HAB Cod. Guelph. Extrav. 254; vgl. W. D. Otte, Die neueren Handschriften der Gruppe Extravagantes, Teil 3, Frankfurt/Main 1993, Nr. 254), folgen dem Alter nach seine Brüder und drei seiner Schwestern bis Bl. 46a. Ab Bl. 46b sind die Zeichnungen von vier seiner fünf Söhne eingeklebt, darunter eine besonders große Zahl des Erbprinzen Carl Wilhelm Ferdinand, von dem auch ein Zeichenbuch erhalten ist: Bd. 38A. Zeichnungen des Herzogs Leopold (1752–1785) fehlen, ein Zeichenbuch von ihm, Bd. 42a, ist verloren. Die engen Beziehungen des braunschweigischen Herzogshauses zum preußischen Königshaus dokumentieren auch die Zeichnungen der Prin-

zessin Wilhelmine von 1759 und 1760, Bl. 72, und des Prinzen Heinrich von 1759, Bl. 79, in diesem Band. Die übrigen Zeichnungen von Kinderhänden, Bll. 73–79, dürften bei näherem Hinsehen wenigstens zum Teil den Prinzen und Prinzessinnen zuzuordnen sein, deren Arbeiten in diesem Band enthalten sind.

Wie schon zu Zeiten des Zeichenunterrichts der Prinzen Anton Ulrich und Ferdinand Albrecht, vgl. Bd. 56, hatte den Zeichenunterricht der Hofkupferstecher zu geben, damals Konrad Buno, 1735 für den zehnjährigen Albrecht Johann Wilhelm Heckenauer (Augsburg um 1675–1738) (Thöne 1963, S. 257). Wer 1739 den „Unterthänigsten Bericht“ (HAB Cod. Guelph. 17.1 Extrav.) über den Unterricht des Prinzen Albert (Albrecht) geschrieben hat, ist unbekannt. Der Autor beklagt Blatt 9 zum 8. und letzten Unterrichtsgegenstand, dem Zeichnen, daß es auf wöchentlich zwei Stunden reduziert worden sei, „weil das Christenthum mehr als eine Stunde des Tages erfordert“. Der Zeichenunterricht am Braunschweigischen Hofe im 18. Jahrhundert ist noch nicht systematisch erforscht. Er führte auch zu Radierversuchen (vgl. A. Vasel, Graphische Arbeiten von Mitgliedern des braunschweigischen Fürstenhauses, in: Br. Mag. 1904, S. 49–53). 1732 haben Elisabeth Christine eine Dorfansicht, Prinz Ferdinand eine Landschaft mit Hütten und Prinz Ludwig Ernst eine Landschaft mit Vieh und Hirten nach A. Bloemaert radiert. In der Sammlung gibt es Druckversuche auf braunem Papier mit Weißhöhung. Von Prinz Albrecht gibt es zwei Radierungen aus dem Jahre 1737: eine Landschaft mit kleinem Schloß am Wasser und das Schloß Saldern „Maison de plaisance de Saldern“, Pl. 18 x 23 cm, das von Vasel übersehen worden ist. Die in der Sammlung der Brunsvicensien 7 II aufbewahrten Radierungen der fürstlichen Familie sind nicht eindeutig mit den aus Bd. 1a herausgelösten zu identifizieren, vielmehr z.T. später angekauft bzw. aus der Sammlung Vasel übernommen.

1b Miniaturen und verschiedene Zeichnungen

51 + 1 neu bezifferte Bll., davon 8 leer (Bll. 26, 28–31, 34, 35, 51) und 15 Bll. ab- bzw. angeschnitten (Bll. 1, 2, 5a, 15, 16, 22–24, 27, 32–41, 44, 45). In einem mit dunkelbraungrau gesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken über 7 Bündeln mit Blütenstempel auf dem Rücken. Untere Ecke des Rückdeckels abgebrochen; 63 x 52 cm. Rückenschild in Gold auf Rot geprägt: HAND-ZEICHNUN-GEN. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. I. mit handschriftlichem Zusatz: b.

Verz. von Ahrens 1785: *1 b Ein Band mit Unterschiedlichen in Wasserfarbe gemalten Stücken, darunter insonderheit eine Sammlung von Italienischen Prospecten sich befindet. 118 + 33 + 3. Noch 5 Blätter mit 228 Stück gemalten Wappen.* – Cat. Burtin 1795: wie zu 1a. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert mit Notiz: *Einige Zeichnungen herausgenommen und auf weißes Cartonpapier gelegt. Nov. 1875. Rgl.*

Inhalt:

28 Miniaturen mit römischen, chinesischen u. a. Ansichten des Monogrammist J. J. P. Z. A. (Bll. 6–12), 5 Miniaturen von verschiedenen Händen (Bll. 13–15), 14 Fächerblätter (Bll. 7–21, 23), 14 Zeichnungen und Kopien (Bll. 33, 37, 38, 42, 43), 5 Blätter mit Wappen (Bll. 46–50): **Bl. 1:** leer mit Aufschrift: *Befindet sich in einem Rahmen.* – **Bl. 4:** leer, unten eine Überschrift: *Blanckenburg* (Z 1800 von C. Tessauer, s. Anh. I, Nr. 66 m. Anm.). – **Bll. 6–12:** Monogrammist(in?) J. J. P. Z. A., 28 Miniaturen, Gouachen auf Pergament, je 15 x 20 cm, zu je vier auf ein Blatt montiert und mit Überschriften versehen, größtenteils noch durch ein Deckblatt geschützt; **Bl. 6:** Die Engelsburg, die krumme Mauer, der Tempel Jovis Statoris, das Forum Nervae. – **Bl. 7:** Die Cestius-Pyramide, Pozzuoli, das Grabmal des Septimius Severus, der Castor- und Pollustempel. – **Bl. 8:** Das Forum Nervae, der Tempel des Antoninus und der Faustina, das Grabmal der Caecilia Metella, schließlich Wellenkämme bei Drontheim mit der Bemerkung: *vid. Happelij Cosmogr. p. 230.* – **Bl. 9:** Ein schwimmendes Dorf in China, Klippen bei Quangoing und zwei weitere Ansichten aus China. – **Bl. 10:** Künstliche Klippen bei Pekkinsa in China, Ruinen bei Chaja, Wasserfall am Wolfgangsee in Österreich, Prospect bey Klagenfurth in Kärnthen (über diesem Blatt die Signatur: J. J. P. Z. A. fec. aetat. 69). – **Bl. 11:** Zwei Ansichten bei Hertzberg in der Steiermark, Prospekt in Istria und in Tirol *unweit der Clausen.* Über diesem Signatur: J. J. P. Z. A. fec. – **Bl. 12:** Wasserfall bei Mureck an der Muer in der Steiermark, Prospekt in Istrien *an dem Golf von Carnero*

Abb. 25 Monogrammist(in ?) J.J.P.Z.A.,
Felsen bei Klagenfurth,
Gouache auf Pergament, Bd. 1b, Bl. 10



gezeichnet, Großer Wasserfall zu Tivoli. – **Bll. 13–15:** Von ursprünglich 19 eingeklebten und mit einem Deckblättchen versehenen Miniaturen nur eine am alten Platz erhalten: Bl. 15 Mitte: Unbekannt, 1681, Triumphzug der Amphitrite, rechts unten datiert 1681, Gouache auf Pergament, 15,8 x 21,4 cm; Bl. 13: Unbekannt, 17. Jahrhundert, Winterlandschaft, 17,2 x 18 cm; Wasserfall mit Fluß, monogrammiert rechts unten: /S, 13 x 15,2 cm; Bl. 14: Entenjäger am Graben eines Wasserschlosses, 9,5 x 14,8 cm; Christus im Hause Simons (?), 10 x 14,5 cm. – Das lose eingelegte emblematische Vexierbild im Oval in einem Blumenrahmen mit Maikäfer, Gouache auf Pergament, 16,2 x 20,6 cm, 1992 in die Sammlung aufgenommen, Anonym Deutsch, 17. Jahrhundert, Inv. Nr. Z 1793. – **Bll. 17–21, 23:** 14 Fächer, 18. Jahrhundert, Gouache auf Pergament, die oberen Ecken und unteren Handsegmente sorgfältig ergänzt (s. Anh. I, Nr. 66). – **Bl. 33:** Ansicht einer Befestigungsanlage mit Hafenstadt im Hintergrund *inventé et dessiné par R.E. Schilling. Conductor* (?), Aquarell, Einf. 46,5 x 68,5 cm, Bl. 49,3 x 72,6 cm. – **Bl. 36:** Drei Männerbildnisse, Kopien, oben zwei Unbekannte, Kreide auf Papier, die untere: *PETRVS=PAVLVS=RVBENS*, Kreide, Rötöl auf Pergament, 33 x 21,2 cm, Kopie eines Stiches nach dem Selbstbildnis in Windsor. – **Bl. 37:** Friedrich d. Gr. als Knabe, Pinsel auf Papier, 49,5 x 37,8 cm, nach einem Gemälde. – **Bl. 38:** Peter d. Gr. nach dem Gemälde von Kupecky in der Galerie (Inv. Nr. 579) oder dem Schabkunstblatt von P. Schenk (frdl. Mitteilung von R. Wex). Unten: *CALENDARIUM PERPETUUM*, Feder und Aquarell, 22,5 x 24,1 cm. – **Bl. 42:** Sechs Ansichten eines Tiereschädels (eines Schafs?), Rötöl, 6,5 x 8,7 cm u. ä. – **Bl. 43:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Drachen mit sieben Köpfen, nach rechts, Abklatsch einer Rötölzeichnung, 33,1 x 50,5 cm. – **Bll. 46–50:** Fünf Pergamentblätter mit der oranischen Ahnenprobe, je 60,3 x 43,3 cm. – Bl. 46: Vier Zeilen Titel: *Afcomst der Edeler Graven van Hollandt Zeelandt en Vrieslant. Beginnende mit den Jaere ... 63. tot ende met de Stadhouders ... Naer dat die van Subjectie des konincks Philips van Spagnien afge- weken waren, anno* (endet hier). Endet mit dem Wappenpaar Wilhelms III. von Oranien (1650–1702, König von England seit 1689) und Maria II. Stuart (1662–1695, verm. 1677). – **Bll. 47–50:** Je zweimal 32 Wappen in vertikaler, zweireihiger und daneben in zweimal kreisförmiger Anordnung mit je vier Eckwappen.

2a
Zeichnungen nach
Antiquitäten

130 Bll., Vorsatzblatt + 1–84 bezifferte + 46 unbezifferte Bll., Bll. 51 und (89)–(130) leer, blaues Papier in einem braunen, mit braunem, schwarz gesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken über 8 Bündeln; 64,5 x 56 cm. In Gold geprägter Rückentitel: Handzeichnungen, mit handschriftlichem Zusatz: *nach Antiken*.

Verz. von Ahrens 1785: 2. a. *Zeichnungen nach Antiquitäten von Pietro Santi Bartoli und andern Meister* ... 240 + 4 + 10. – Cat. Burtin 1795: *2a Antiques Rassemblés par le Baron J. Baptiste de Stosch. Ce sont de bas reliefs, Statues, torses et monuments de toutes especes, il y en á de curieux et bien dessinés. En tout le Recueil est intéressant et précieux, en ce qu'il y á des pieces qui nont jamais été gravées et qui sont peu connues. Il y á dans ce recueil de très bonnes études á faire pour des Peintres et Dessinateurs.* – Am 27. Dezember 1806 wurde von Vivant Denon eine Zeichnung aus diesem Band beschlagnahmt, wie die Notiz im Oberdeckel besagt: *Il a été Enlevé de ce Volume par le Directeur General Denon un Dessin – Le 27. Decembre 1806.* Auf Bl. 84 weist die No. 1 auf diesen Akt hin. – Im Oberdeckel eingeklebter Zettel, geschrieben von unbekannter Hand (19. Jahrhundert): *Von dem Geh.(eimen) R.(Rat) v. Stosch aus Berlin, dem s. g. (sogenannten) Munzall-Stosch, Neffen des mit Winckelmann befreundeten Baron v. St. wurden im August 1779 „105 Ringe mit antiken Pasten nebst einer Sammlung von alten Zeichnungen aufs Kabinet gegeben“, u. zwar im Tausch gegen Kupferstiche. – In dem „Catalogue des dessins et estampes“ findet sich beim Bde 2a der Vermerk: „rassemblés par le Baron J. Baptiste de Stosch.“ Anmerkung am Rande: s(iehe) Act(en) d(er) „Zugänge“. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert mit Notiz: *Gesammelt v. Baron v. Stosch und in dieser Gesamtheit zu erhalten.**

Literatur: v. Heusinger 1972, S. 16, irrtümlich unter Nr. 7a statt unter 2a. – Gunter Schweikhart, Torso: Zur Geschichte und Bedeutung zerstörter Antiken in Mittelalter und Neuzeit, in: Torso als Prinzip, Ausst. Kasseler Kunstverein 1982, S. 27 m. Anm. 55 u. Abb. S. 28: fol. 19 Venusfragment bei v. Stosch, heute in Liverpool.

Inhalt: 244 von ursprünglich 254 Zeichnungen von verschiedenen Händen des 16. bis 18. Jahrhunderts nach Antiken, vor allem in römischen Sammlungen (Albani), zum größeren Teil von einer Hand mit Bleistift, von einer anderen Hand mit Tinte beschriftet mit Angaben zu Provenienz und Aufbewahrungsort. Auf dem Vorsatzblatt die alte, noch geltende Inhaltsangabe:
 pag. 1–21 Statuen und Büsten
 pag. 22–52 Basreliefs
 pag. 53–58 Altäre, Geschirre und musikalische Instrumente
 pag. 59–61 Armaturen
 pag. 62–64 Meubles u. allerley Schilde pp.
 pag. 65–68 Architectur
 pag. 69–74 Gemälde, geschnittene Steine u. Medaillen
 pag. 75–81 Zeichnungen von Pietro Santi Bartoli nach antiken Basreliefs, Gemälden pp.

Auf den bezifferten Blättern 82–84 und den unbezifferten Blättern 85–88 sind weitere Zeichnungen nach römischen Antiken eingeklebt.

Nicht-römische Antiken finden sich auf Bll. 1–9: **Bl. 1:** Ägyptische Basaltstatue *dessiné par G. A. Nagel (Nagel ?) pour le B. Philipp de Stosch ... á Florence ... May 1742 im Cabinet D.A. Gori.* – **Bl. 2:** von gleicher Hand, Ägyptische Statuette in Villa Albani, Rom, in drei Ansichten mit Nr. 1., 2., 3. – **Bll. 5–7:** eine Isis-Statuette, ebenda, ebenfalls in drei Ansichten A, B, C. – **Bl. 10:** einige etruskische Statuetten und ein Inschriftenstein. – **Bl. 56:** Ein *Idole Chinoise*, ein chinesischer Löwe mit Jungen, im Besitz des Mr. Bosset in Neufchatel 1749. – **Bl. 60:** Die Rüstung Kaiser Friedrich Barbarossas. – **Bll. 63–64:** Nachzeichnungen nach zwei Barockfiguren, Hll. Magdalena und Katharina, mit Bauornamenten. – **Bl. 64:** Die Hll. Nägel. – **Bl. (85):** Zwei Rötzelzeichnungen mit exotischen (mexikanischen ?) Figuren. – **Bl. (86):** Entwurf für den Rankenschmuck eines Silbertablets. – **Bl. (87):** Federzeichnung mit zwei Kaminentwürfen im Régence-Stil. – **Bl. (88):** Entwürfe für Bauornamente

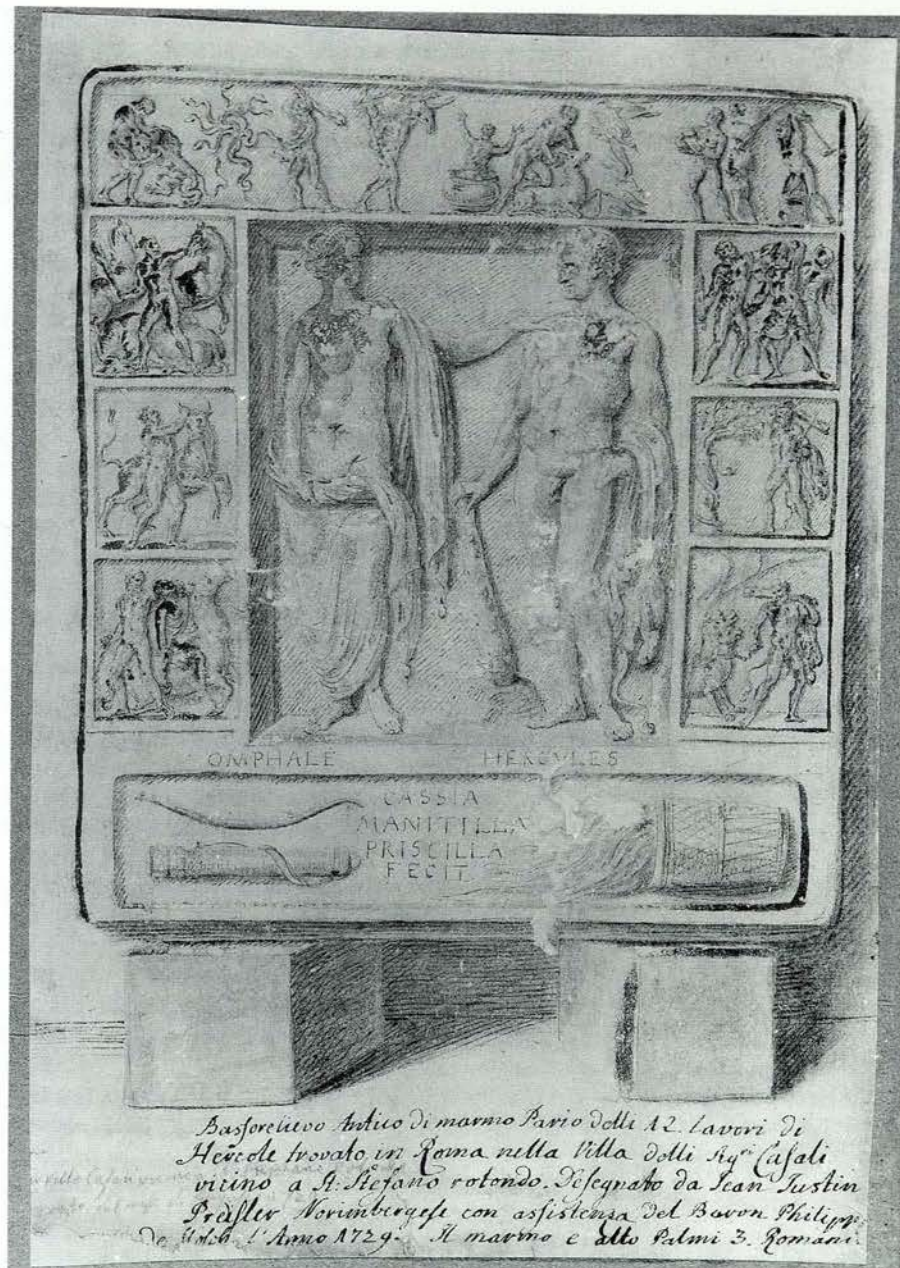


Abb. 26 Johann Justin Preisler, Omphale und Herkules, antikes Relief, 1729, Kreide- und Federzeichnung, weiß gehöht (oxydiert), Bd. 2a, Bl. 40.1

(vgl. Bll. 63/64) und Nachzeichnung einer reliefierten römischen (?) Steinvase.

Abb. 26

Von den römischen Antiken sind näher bezeichnet: **Bl. 40:** von *Johann Justin Preisler*, 1729 – **Bll. 11–21:** Römische Statuen etc., zum Teil datiert 1750, 1751, 1752. – **Bl. 66:** Skizze von Grundriß und Aufriß eines römischen Gebäudes, gefunden vor der Porta Pertusa, gezeichnet Mitte März 1572 von Fabrizio Galeta. – **Bl. 69:** Wiedergabe einer *pittura Antica* aus der Casa Albani in Aquarell. – **Bll. 72–73:** 7 Blatt Kopien nach Gemmen aus: A. F. Gori, *Museum Florentinum*, Bd. 1, Florenz 1731, die beiden nicht bezeichneten (Bl. 72) nach Taf. LXXXIII, Nr. VIII u. IX. – **Bll. 75–81:** 34 Skizzen von Pietro Santi Bartoli, mit Verweisen auf seine *Pitture antiche, Tavola I, II–VI, XI, XII*, und *Pittura di Sepolcro di Nassoni Tav. V–XI, XIII, XVII, XVIII, XXII, XXIII, XXXI–XXXIV* bzw. *non stampato*, versehen. – **Bl. 82:** Laocoon, Kreidezeichnung, vgl. Anh. I, Nr. 238.

Die *Sammlung von alten Zeichnungen* aus dem Besitz von Philipp von Stosch ist im August 1779 von dessen Neffen in Berlin, dem sog. Munzall-Stosch, zusammen mit 105 Kameoplasten gegen Kupferstichdoubletten des herzoglichen Kabinetts ertauscht worden. Zu einem regulären Erwerb fehlten in der herzoglichen Kasse die Mittel. Von den Glaspasten sind noch 50 nachweisbar (Volker Scherf, *Die Gemmensammlung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*, in: *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, hrsg. von Peter Zazoff, Bd. 3, Wiesbaden 1970, S. 3–4). Die Zeichnungssammlung ist bisher noch nicht systematisch bearbeitet worden.

Philipp Baron von Stosch (1691–1757) hinterließ bei seinem Tode in Florenz, wo er seit 1731 lebte, große und schon zu seiner Zeit berühmte Kunstsammlungen, darunter die von Johann Joachim Winckelmann beschriebene Sammlung von geschnittenen Steinen (Florenz 1760), die Friedrich d. Gr. 1770 für Potsdam gekauft hat. Landkarten, Kupferstiche und Zeichnungen in 324 Folianten gingen an die kaiserliche Bibliothek nach Wien, andere nach England. Sein Bildnis stach nach der Büste von Bouchardon Georg Martin Preisler als Frontispice zu Winckelmans *Description des pierres gravées* (Der Archäologe, Ausst. Kat. Münster 1984, Nr. 78 m. Abb. u. Bibl., bearb. von Jochen Luckhardt). Ob die in Bd. 32 sorgfältig eingefäbten Zeichnungen aus einem Manuskript des 16. Jahrhunderts nach antiken Porträts ebenfalls aus v. Stoschs Besitz kommen, war nicht feststellbar. Sicher ist jedenfalls, daß Bd. 2a erst in Braunschweig zusammengestellt worden ist, da er aus der Werkstatt des Buchbinders Wiedemann stammt (vgl. Anh. I, Nr. 168).

Der als Zeichner hervorgehobene Pietro Santi Bartoli (Bartola 1635–1700 Rom) war Schüler Poussins und ein Freund des Kunstschriftstellers J. P. Bellori, der die Einleitungen zu seinen zahlreichen Kupferstichwerken nach Antiken geschrieben hat. Bartoli war Antiquarius des Papstes und der Königin Christine von Schweden und ein noch von Winckelmann hochgeschätzter Künstler. Zum zeichnerischen Nachlaß von Bartoli s. H. Claire Pace, *Pietro Santi Bartoli: Drawings in Glasgow University Library after Roman Paintings and Mosaics*, in: *Papers of the British School at Rome* 47, 1979, S. 117–155 m. Abb., Katalog u. Bibl. – Zu Bartoli s. H. Reuther, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 19, 1980, S. 196, Anm. 27, und Ausst. Kat. *Christine Queen of Sweden*, Stockholm 1966, Nr. 688–690, 1067, 1068, sowie M. Daly Davis, *Archäologie der Antike 1500–1700*, Ausst. Kat. HAB Wolfenbüttel Nr. 71, Wiesbaden 1994, Register. Meyer (*Allgemeines Künstlerlexikon*, Leipzig 1885, S. 54 ff.) zählt 1126 Kupferstiche, zumeist Radierungen seiner Hand, darunter Nr. 481–525, *Le pitture antiche del sepolcro de' Nasoni nella via Flaminia*, Roma 1680, und Nr. 526–600, *Le pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni*, Roma 1706. Eine Folge seiner Zeichnungen unter dem von Philipp Baron v. Stosch gesammelten Material verwundert nicht.

In der im Braunschweiger Kupferstichkabinett vorhandenen lateinischen Ausgabe von J. B. Bellori et M. A. Caussei, *Picturae antiquae criptarum romanarum et sepulcri*, Rom 1738, in einem Prachtband der Bibliothek Herzog Carls I. (Signatur: 2° KK 185), stimmen die Tafelziffern mit den auf den Skizzen angegebenen überein. Die Skizzen sind, von wenigen Ausnahmen abgesehen, alle gegenseitig zu den Stichen. Archäologisch dürften folgende nicht gestochenen Blätter von Bedeutung sein: Bl. 75.5: Ein Jüngling mit Blumenkorb und Pedum, Bl. 76.1: Eine an eine Urne gelehnte nackte Frau, Bl. 78.2: Ein stehender Alter mit Pedum, Bl. 78.4: Eine Gelehrtenrunde.

2b
Handzeichnungen von
Johann Daniel, Georg Martin
und Johann Justin Preisler,
Johann Melchior Roos, Jan
Kupetzki u. a.

1 + 87, von 1–68 alt mit der Feder, 69–100 neu mit Blei foliierte Bll. blaues Naturpapier mit 86 montierten Zeichnungen, es fehlen die Bll. 5, 13–18, 58, 90–94, leer sind Bll. 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 19, 89, 96, 98. In einem mit braunem, schwarzgesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken und -ecken über acht Bündeln mit Blindprägung und goldgeprägtem Rückenschild: HAND-//ZEICHNUN-//GEN; 63,5 x 54 cm. Gedruckte Signatur: Nro. 2 und handschriftlicher Zusatz *b*.

Verz. von Ahrens 1785: *2.b. Handzeichnungen von verschiedenen Meistern, als Agricola, Preisler, Roos, pp. ... 162.* – Cat. Burtin 1795: *2b. Accademies et Etudes par Herr, Daniel, Jean, George, Martin, et J. Justes Preisler, elles sont bien dessinées et utiles. Il s'y trouve trois dessins à la sanguine, de Renarde et de Noutoure, par Henry Roos.* – Auf dem Vorsatzblatt rechts unten die Signatur: 13b (auf die H 50 von 1795 Bezug genommen hat). – Die gleiche Hand, die die Follierung vorgenommen hat, hat auch die

Überschriften in diesem Band geschrieben. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert und mit Notiz versehen: *wie bei 1 a* (s. o.).

Literatur: v. Heusinger 1987, S. 9, 15, 105 ff., Nr. 122, 124, 125, 130.

Inhalt: Von ursprünglich 162 sind noch 87 Zeichnungen in dem vorzüglich erhaltenen Band vorhanden. Nach den erhaltenen Künstler-Überschriften, die sich auf das Verzeichnis H 50 des Museumsarchivs beziehen, läßt sich die alte Gliederung des Bandes leicht erkennen. **Bl. 1:** (Agricola) nachweisbar: Agricola, Z 590. – **Bll. 2–3:** Bemmeler, 1986 herausgelöst: W. van Bemmeler, Z 1200, 1201. – **Bl. 4:** Elias Heiss, nachweisbar: Elias Heiss, Z 1328. – **Bll. 7–18:** Daniel Preisler, vorhanden nur Bll. 8 und 11, zwei große Kompositionsentwürfe; von Bll. 7 und 12 sind 1986 die Entwürfe zu den Tageszeiten, Z 1227–1229, herausgelöst worden. – **Bl. 19:** Johann Daniel Preisler, leer. – **Bl. 20:** Daniel Preisler: Umrißkopien nach verschiedenen Gruppen der Schule von Athen von Raffael. – **Bll. 21–57:** Johann Daniel Preisler: 4 Kopfstudien, 33 männliche Akte und Gewandfiguren, rückwärts einheitlich links unten mit dem Monogramm bezeichnet: *J. D. P. Sen.*, *J. D. P. Sen. Rome*, Bll. 24, 28, 32, 39, 43, 44, 49, 50, 54–56 sind auf der Vorderseite zwischen 1693 und 1736 datiert. – **Bl. (58):** (Johann Justin Preisler, Männlicher Akt, Z 870). – **Bll. 59–60:** (Johann Justin Preisler) 2 männliche Akte, Bl. 59 signiert und 1739 datiert. – **Bll. 61–66:** Georg Martin Preisler, 6 männliche Akte, rückwärts einheitlich links unten mit dem Monogramm bezeichnet: *G. M. P. del.* – **Bll. 67–68:** Johann Martin Schuster, 2 männliche Akte. – **Bl. 69:** Roos (Johann Melchior, nicht Johann Heinrich), 3 Tierzeichnungen. – **Bll. 70–84:** Unbekannt, 15 männliche Akte, z.T. nach Antiken. – **Bll. 85–100:** Unbekannt, 19 verschiedene Zeichnungen, unter diesen bemerkenswert: **Bl. 95:** Johann Kupetzky: Josef mit dem Jesuskind, 28 x 22,3 cm; Polnischer Edelmann, Halbfigur, 13 x 13 cm; Elternpaar mit einem Knaben (Josef, Maria und Jesus ?) an einem Torbogen, 13,8 x 16,7 cm, jeweils Kreide, weiß gehöht auf braunem Papier. – **Bl. 97:** Unbekannt, Dem Hl. Hieronymus in der Einöde erscheint Christus am Kreuz, Bleistiftskizze, 33 x 28,5 cm; Unbekannt, Halbfigur der Maria für eine Verkündigung, Bleistiftskizze, 24,8 x 20,5 cm. – **Bl. 99:** Unbekannt, um 1700, Bildnis einer Holländerin, Pastell, 52,5 x 41,5 cm. – Lose eingelegt ist ein weiterer männlicher Akt, Rötelf auf bräunlichem Papier, 42 x 56,7 cm, mit alter *No. 15* und originaler Beischrift *Vann Meyn Heer von der Scheur* auf dem blauen *Bl. 84* eines anderen Sammelbandes.

Abb. 27

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 2 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

Band 2b ist in dem 1795 verfaßten Verzeichnis H 50 des Museumsarchivs als Band 13b geführt, worauf die alte Bezifferung „13 b“ auf Bl. a unten rechts hinweist. Er war also den deutschen Handzeichnungen zugeordnet, die in Bd. 12 und 13 Platz gefunden haben. Wegen der in diesem Band enthaltenen Aktzeichnungen von Mitgliedern der Familie Preisler und anderen Künstlern hat Ahrens den Band aber schon 1785 vor die Bände 3–5 gestellt, d. h. als 2b eingereiht.

Ahrens erwähnt 1785 als Künstler *Agricola*, *Preisler*, *Roos*, deren Zeichnungen sich teils in situ, teils in der Sammlung nachweisen lassen. Burtin nennt 1795 an erster Stelle *Etudes par Herr*, dessen Name aber im Verzeichnis H 50 fehlt. Unter den zahlreichen Zeichnungen Michael Herrs in Braunschweig sind aus diesem Band nachweisbar: Z 625–627, 629, 645, darunter die vom 1. September 1614 datierte Zeichnung, die früheste bekannte Zeichnung Herrs aus Rom, Z 625, (vgl. S. Gatenbröcker, Michael Herr 1591–1661, Ausst. Kat. Metzingen 1991, S. 11 m. Anm. 7, 69, Kat. Nr. 12 m. Abb.), außerdem Z 1830–1837, die gerade erst entdeckten acht Blätter einer Passion, die Michael Herr bereits im August 1614 bei St. Peter in Rom gezeichnet hat. Wieweit die Unterscheidung von Daniel Preislers und Johann Daniel Preislers Zeichnungen in H 50 bei Burtin und in diesem Band zutrifft, muß offen bleiben. Die unter Daniel Preislers



Abb. 27 Elias Heiss, Diana und Callisto, aquarellierte Tuschfederzeichnung, Z 1328, ehemals Bd. 2b, Bl. 4

Namen geführten Entwürfe zu den Tageszeiten, die Johann Balthasar Probst in Augsburg gestochen und 1723–26 herausgegeben hat, stammen jedenfalls von Johann Daniel Preisler (vgl. v. Heusinger 1987).

Johann Daniel Preisler (1666–1736) war seit 1704 Direktor der von Joachim von Sandrart gegründeten Nürnberger Akademie und Herausgeber eines vielfach aufgelegten Zeichenbuches sowie einer Übersetzung der Anatomie des Cesio, vgl. Bd. 35b. Mit J. M. Schuster hat er die Deckenfresken der Ägidienkirche in Nürnberg gemalt. Er war neben Georges Desmarées (1697–1776) und Johann Kupetzky (1667–1740) Lehrer von Philipp Wilhelm Oeding, der seit 1746 Professor der Zeichenkunst am Collegium Carolinum in Braunschweig war, vgl. Bd. 21, und Preislers Tochter Helena geheiratet hat. Oeding hat den Tod Kupetzky miterlebt. Über Helena Preisler (1707–1758) ist wohl ein Teil der Preislerschen Zeichnungssammlung nach Braunschweig gelangt. Die meisten anderen Zeichnungen der Mitglieder der Familie Preisler in der Braunschweiger Handzeichnungssammlung sind aber ihrer Herkunft nach nicht belegt, vgl. auch Bd. 5.

Die von Burtin Johann Heinrich Roos zugeschriebenen Tierstudien sind von Johann Melchior Roos.

Abb. 27

Die traditionell Elias Heiss (Haiss) zugeschriebene, ursprünglich auf Bl. 4 befindliche, aquarellierte Tuschzeichnung „Diana und Callisto“, 33,8 x 28 cm, Z 1328, ist von Heinrich Geissler unter Hinweis auf eine 1612 datierte Zeichnung in Regensburg „Jacob Schwender (?)“ zugeschrieben worden (Rudolfinische Filiationen in der Zeichenkunst um 1600, in: Prag um 1600, Beiträge zu Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Freren 1988, S. 76, Abb. 19 und 33). Da der Stil und das Monogramm der Braunschweiger Zeichnung dieser Zuschreibung widersprechen, nicht aber der Einordnung des Blattes „um 1600“, muß die Überlieferung einem älteren Heiss gelten als dem Augsburger Schabkünstler Elias Christoph Heiss (1660–1731), wie schon Flechsig auf dem Katalogzettel notiert hatte.

3 Akademische Zeichnungen

1 + 1 + 150 Bll. blaues Naturpapier mit 150, von 1–150 bezifferten, montierten Zeichnungen in einem mit rotblau gefiedertem Papier bezogenen Band mit Lederrücken und -ecken über 6 Bündeln (wie Bd. 4); 63 x 53 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Akademische // Zeichnungen // Vol I*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 3.

Verz. von Ahrens 1785: 3. *Academische Zeichnungen ... 151*. – Cat. Burtin 1795: 3 *Mauvaises accademies faites par des Ecoliers et qui ne méritent pas le Livre qu'elles occupent*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert mit der Bemerkung: *Mauvaises accademies, qui ne méritent pas le livre qu'elles occupent. die Franzosen 1806*. Auf dem Vorsatzblatt von Riegel notiert: *Schüleracte u. dgl. (mittelmäßig)*.

Provenienz: Mit Bd. 4 zusammengehörig. Im Oberdeckel handschriftliche Signatur *Num. IX* (vgl. Bd. 24a).

Inhalt: **Bl. a:** Akt eines vor einer Wand Stehenden, in scharfem Seitenlicht von rechts (!), Kreide, weiß gehöht auf blauem Papier, alt ganz aufgezo-gen und montiert, u. r. alte Nr.: 349. – **Bil. 1–150:** Aktzeichnungen nach dem männlichen Modell, überwiegend von einer Hand auf blauem, braunem, bräunlichem und weißem Papier in verschiedener Größe, Kreide, weiß gehöht.

4 Akademische Zeichnungen

1 + 149 Bll. blaues Naturpapier mit 150 montierten Zeichnungen, davon 148 von 151–300 beziffert (Bl. 227 fehlt, Bl. (228) leer), in einem mit rotblau gefiedertem Papier bezogenen Band mit Lederrücken und -ecken über 6 Bündeln (wie Bd. 3); 63 x 53 cm. Handschriftlicher Rückentitel unleserlich, alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 4.

Verz. von Ahrens 1785: 4. *Dergleichen ... 152*. – Cat. Burtin 1795: 4 *Pareil au précédent, et plus mauvais encore, il seron á desirer que Monseigneur, fit retirer les deux*

numeros qui déparent la collection. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert mit Notiz wie zu Bd. 3. Auf dem Vorsatzblatt von Riegel notiert: *Schüleracte, (mittelmäßig, vergl. das letzte Blatt!)*.

Provenienz: Mit Bd. 3 zusammengehörig. Im Oberdeckel alte Signatur: *Num. VIII.*

Inhalt: **Bl. a:** Widmungsblatt mit drei weiblichen Allegorien mit einem Kinderbildnis im Medaillon mit Kette und Kleinod des Ordens vom Goldenen Vlies, im Hintergrund Bildnis Herzog Ludwig Rudolfs mit der Blankenburg, rote Kreide mit originaler Einfassung (23,5 x 28,7 cm), 34 x 40 cm. – **Bll. 151–300:** 148 Aktzeichnungen nach dem männlichen Modell, überwiegend von einer Hand auf blauem, braunem, bräunlichem und weißem Papier in verschiedener Größe, zumeist Kreide, weiß gehöht. – Bl. 184: bezeichnet: *J. v. Sandrart 1672.* – Bl. 267: Junger Mann, bekleidetes Modell, in einen Vorhang greifend, farbige Kreiden. – Bll. 289–300: Doppelakte. – Im Rückdeckel eingeklebt: Stehender männlicher Akt, bezeichnet u. r.: *Joh: Aug: Wilh: Szosnoski. del:// Brand: Heinr: Maier zmstr.* (Zunftmeister ?) Attest: Kreide, weiß gehöht auf blauem Papier, 67,5 x 47, 8 cm.

Abb. 28

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 2 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind.

Der hier Szosnoski signierte Akt im Rückdeckel ist mit den Zeichnungen in Bd. 1a, Bl. 119, und im Rückdeckel von Bd. 12 dem Herzog am 10. Aug. 1768 von Hoefer unter dem Namen von Chosnosky bestätigt worden (Anh. I, Nr. 81).

5 Akademische Zeichnungen von italienischen Meistern

1 + 96 + 1, alt von 1–98 foliierte Bll., + 2 mit Bleistift neu foliierte Bll. 99, 100, davon fehlen Bll. 14, 50, 57, 91, Bll. 13 und 100 leer, blaues Naturpapier in einem mit braunem, schwarz gesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken über 8 Bündeln und Blindprägung; 63,5 x 54,5 cm. Ober- und Unterdeckel erheblich lädiert. In Gold geprägter Rückentitel: *HAND-//ZEICHNUN-//GEN*, darüber handschriftliche Signatur: *A.* (Akademien). Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): *Nro. 5.*

Verz. von Ahrens 1785: *5. Dergl: Das ist Akademische Zeichnungen größtentheils von Italienischen Meistern ... 104, + 2.* – Cat. Burtin 1795: *5 Accademies aux Crayons noirs ou Rouges par Angelo Bigzi. Michel Ange Borghi, Marc Antoine Franceschini, Fiorelle Peintre á Göttingen (Z 602), Ubaldo Gandolfi, une accademie á la Sanguine par le Guerchin, et d'autres par Angelo Lunghi, et Dominico Pidrini. Quelques têtes d'apres la Bosse, il y en á une de Daniel Preisler.* – Auf dem Vorsatzblatt unten rechts alt notiert: *102 St(ück).* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert mit Notiz: *Acte von denen später eine Auswahl zum Auflegen auf Cartonpapier zu machen sein wird.* Nov. 1875 Rgl. Die gleiche Notiz auf dem Vorsatzblatt.

Literatur: v. Heusinger 1972, S. 16.

Inhalt: Von ursprünglich 106 montierten Zeichnungen sind 100 in diesem Band erhalten, und zwar bis Bl. 53 nach dem Künstleralphabet geordnet, von da an zumeist anonyme männliche Akte, Hand- und Kopfstudien. Von einer Hand (Fiorillo) auf den Zeichnungen beschriftet, von der Hand, die den Band foliiert hat, mit Überschriften versehen: **Bl. 1:** *Carlo Bianconi.* – **Bl. 2:** *Vitorio Bighari.* – **Bll. 3–8:** *Angelo Bigheri.* – **Bll. 9–10:** *Ubaldo Bonvicini.* – **Bl. 11:** *Michel Angelo Borghi.* – **Bl. 12:** *Marc Ant.o Franceschini.* – **Bll. 15, 16:** *Ubaldo Gandolfi.* – **Bl. 17:** *L'abate Bonvicini* (mit Bleistift verbessert in: *Gottarelli*), rs.: Sitzender Akt, mit Pinselaufschrift *Giovanni Fiorillo*, darüber mit Kreide: *Angelo Bigari.* – **Bl. 18:** (von anderer Hand) *del Guercino.* – **Bll. 19–22:** *Angelo Lunghi.* – **Bl. 23:** *Emilio Manfredi.* – **Bl. 24:** *Pasinelli.* – **Bl. 25:** *Gius. Pedretti.* – **Bll. 26–29:** *Domenico Pedrini.* – **Bl. 30** (zugehörig **Bll. 31–42**): Mit Überschrift: *Piazetta.* – **Bl. 43:** *Giuseppe Soli*, Männlicher Akt, wie zu einer Grablegung mit Steinplatte, mit der Inschrift: *Finis Coronat Opus.* – **Bl. 44:** *Giuseppe Soli.* – **Bll. 45–48:** *Leonel Spada.* – **Bl. 49:** *Tiepoletto* rs. :

Abb. 29

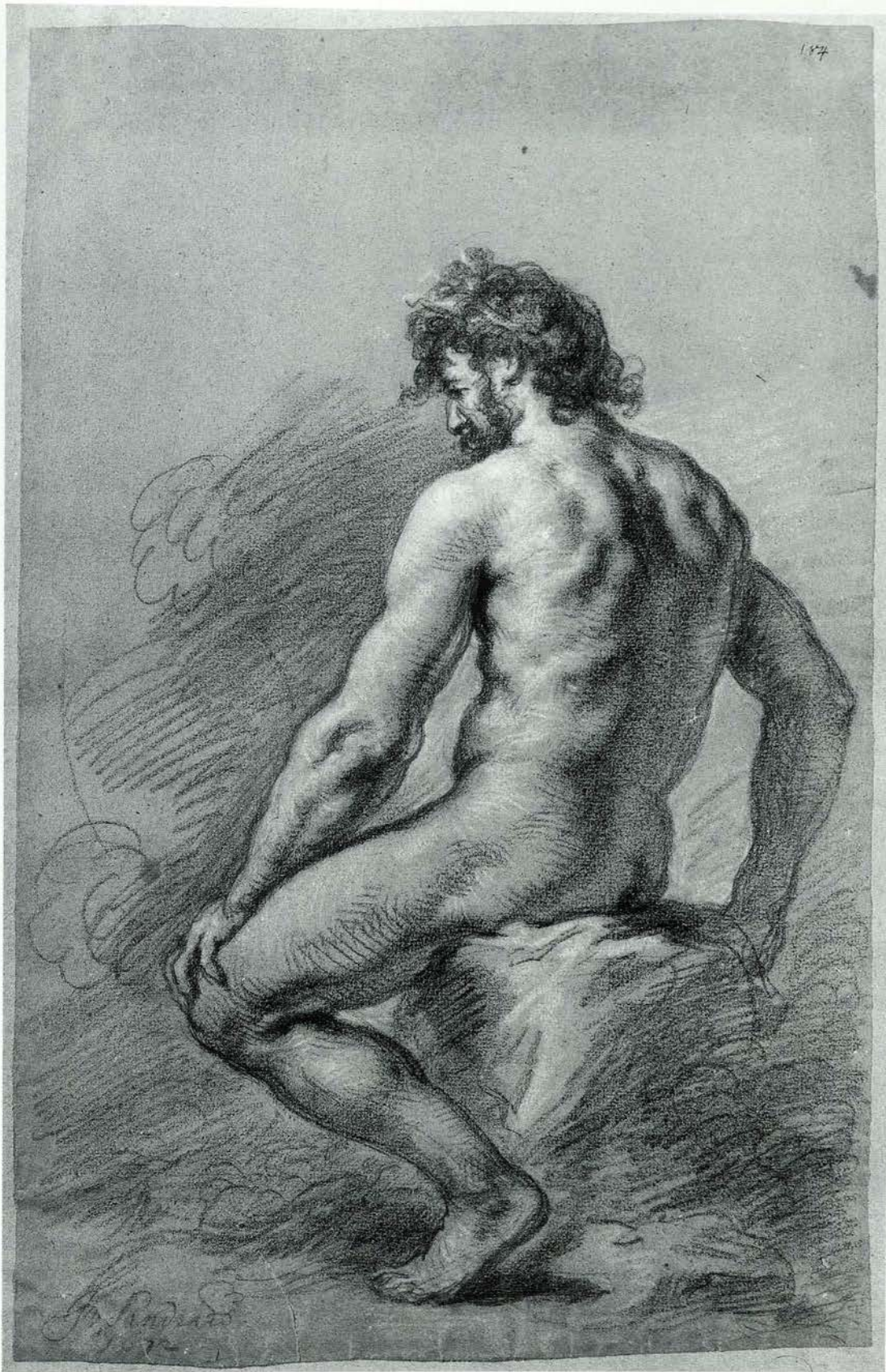


Abb. 28 Joachim von Sandrart, Männlicher Akt, 1672, weiß gehöhte Rötzelzeichnung, Bd. 4, Bl. 184

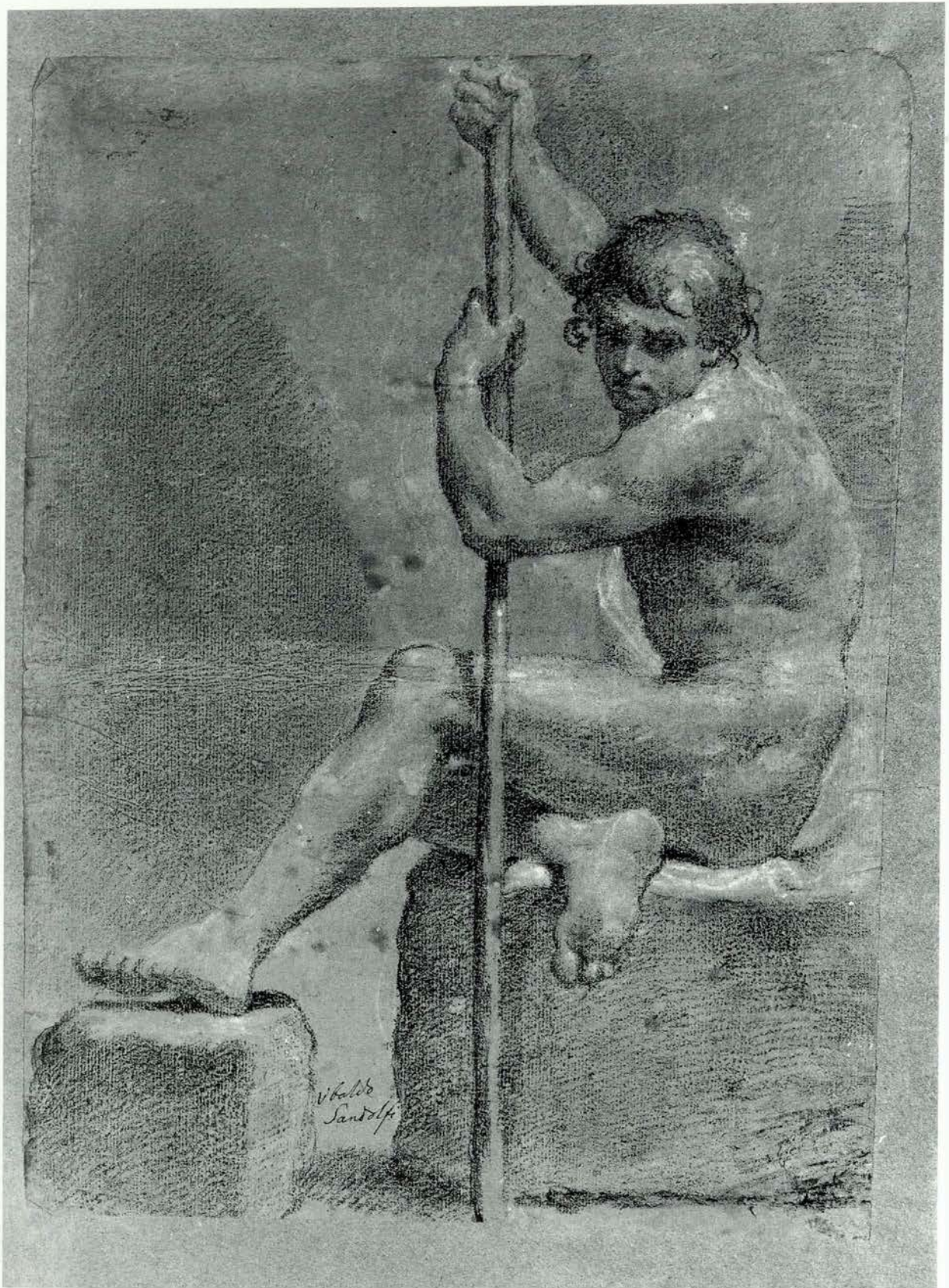


Abb. 29 Ubaldo Gandolfi, Männlicher Akt, weiß gehöhte Kreidezeichnung, Bd. 5, Bl. 16

Pinselaufschrift *Io. Gio. Fiorillo // possede.* – **Bll. 51, 52:** *Anto: Trenta-nove.* – **Bl. 53:** *Giuseppe Zambelli* (signiert und mit Beschriftung versehen). – **Bl. 61:** Mit Überschrift: *Andr. Hay nach Carl Maratt.* – **Bl. 62:** Mit Überschrift: *Antonio Carraccio.* – **Bll. 54–60, 63, 92–95, 97, 98:** Anonyme Aktzeichnungen. – **Bll. 64, 65:** Anonyme Handstudien. – **Bll. 66–71, 73–90:** Anonyme Kopfstudien. – **Bl. 72:** Gentileschi: Kopf einer weiblichen Antike, beschriftet: *del Gentileschi*, Ölkreide, mit Nr. 37. – **Bl. 96:** *P.W. Oeding. del.*, Männlicher Akt. – **Bl. 98:** *J. D. Preisler, ad vivum del.*, Kopf eines Alten.

Die Entstehung des Bandes ließ sich mit freundlicher Hilfe von Marianne Menze und Thomas Döring (mdl. am 27.10.1994) folgendermaßen rekonstruieren: Johann Domenico Fiorillo hatte dem Canonicus Hoefer für die herzogliche Zeichnungssammlung 40 Blätter mit *academischen Acten von berühmten italiänischen Meistern* angeboten, wie Hoefer in seinem Promemoria vom 10. März 1772 an den Herzog berichtet (Anh. I, Nr. 157, m. Anm. 46). Der Herzog hat den Ankauf gebilligt und sogleich bezahlt (Anh. I, Nr. 157).

Hoefer hat das Konvolut von Fiorillo zusammen mit einem Konvolut von 13 venezianischen Aktzeichnungen in der Art Piazzettas (Bll. 30–42) – vielleicht aus dessen Werkstatt oder Akademie –, das einer anderen Quelle entstammen muß, noch im gleichen Jahr in Band 5 nach dem Alphabet der Künstler eingelegt. Nach der bemerkenswerten Feststellung von Marianne Menze sind die 40 Aktzeichnungen, Bll. 1–19 und 43–53 des Bandes, von Fiorillo unten rechts oder links eigenhändig mit den Künstlernamen beschriftet worden. Zwei Blätter tragen, wie Thomas Döring beobachtet hat, eine Eignersignatur Fiorillos (Bll. 17 und 49 rs.). Damit ist das Konvolut der von Fiorillo angekauften italienischen Aktzeichnungen in Band 5 eindeutig identifiziert. Ab Bl. 54 sind die zumeist anonymen Aktzeichnungen, Hand- und Kopfstudien und einige andere Blätter als italienisch in den Band eingeklebt worden.

In das Künstlerverzeichnis zur Handzeichnungssammlung, H. 50, sind vor 1795 alle namentlich gekennzeichneten Blätter des Bandes mit Ausnahme der Zeichnungen von Gentileschi, Oeding und Preisler aufgenommen worden. Die drei heute im Verband fehlenden Zeichnungen sind in der Sammlung erhalten: Der männliche Akt von Fiorillo, Z 602, ist in H 50 auf Blatt 13 verzeichnet, der heute Gaetano Gandolfi zugeschriebene Akt, Z 1773, auf Blatt 14 als Ubaldo Gandolfi, der männliche Akt von Tiepoletto il figlio, Z 1116, auf Blatt 50.

Als zugehörig erkennbar war der Kopf einer antiken Venusstatue von Orazio Gentileschi, Z 1821, der wie die Zeichnung Bl. 72 in Ölkreide auf bräunlichem Papier gezeichnet und alt mit Nr. 33 foliiert ist. Die Zeichnung war vielleicht ehemals auf dem heute fehlenden Bl. 91 montiert. Ob die rückseitige Beschriftung *Ubaldo Gandolfi* auf der Rötzelzeichnung eines Mädchenkopfes von hinten, Z 1774, auch von Fiorillo stammt, ist unsicher und damit auch, ob das Blatt aus Bd. 5 kommt.

Fiorillo war 1761–64 in Rom und 1765–69 in Bologna, u. a. bei Vittorio Bigari, in der Ausbildung (vgl. Marianne Menze, *J. D. Fiorillos Weg in die Kunstgeschichte*, Hausarbeit (M. A.) Göttingen 1987, S. 13–27), wodurch seine Aufschriften auf den von ihm verkauften Zeichnungen seiner Studiengenossen und Lehrer eine gewisse Authentizität gewinnen. Ein Teil von Fiorillos Zeichnungen in Bd. 5 ist, worauf ebenfalls Marianne Menze hingewiesen hat, in derselben Weise alt foliiert wie einige Fiorillo selbst zugeschriebene Aktzeichnungen in Göttingen (vgl. M. Menze, a. a. O., S. 4–6, Nrn. 11: 11, 12: 20, 13: 16, 15: 5, 17: 106, 22: 19), und zwar die Zeichnungen Bl. 15: 7, Bl. 19: 13, Bl. 21: 24, Bl. 22: 6, Bl. 49: 9, Bl. 51: 15, Bl. 52: 12; auf den Zeichnungen Bll. 21 und 43 befinden sich aufgeklebte Zettel mit *Nro. 3* und *No. 10*. Fiorillo hat zusammen mit den 40 Aktzeichnungen auch den Band der Anatomie des Cesio, Bd. 35b, an den Herzog verkauft, der als Autograph des Cesio aber nicht gesichert ist.

Die Studie zu einem Hl. Hieronymus, in roter Kreide (Bl. 58), ist von Hans-Werner Schmidt durch eine Bleistiftnotiz als *nach Pontormo* erkannt worden. Tatsächlich handelt es sich um den Abklatsch einer Kopie der Vorzeichnung im Gabinetto Nazionale delle Stampe in Rom zu dem Gemälde der Sammlung Guicciardi Florenz (vgl. Luciano Berti, *L'opera completa del Pontormo*, Milano 1973, S. 96, Nr. 70, 70.1). Die Frauenköpfe, Bl. 66 und Bl. 70, lassen sich als holländisch bestimmen.

6
Handzeichnungen von
italienischen Meistern

38 von 1–91 foliierte + 6 nicht bezifferte Bll. blaues Naturpapier, nämlich Bll. 1, 5, 6, 14 1/2, 15–17, 19, 29, 31–34, 35, 41 1/2 (leer), 42, 48 (leer), 51, 52, 55, 58, 60, 61 1/2, 62 1/4, 63–65, 77 1/2, 80, 89, 90, 91, in einem mit dunkelbraun gesprenkeltem Papier bezogenen, braunen Band mit Lederrücken über acht Bündeln und Blindprägung (wie Bd. 5), Ober- und Unterseite des Bandes sehr beschädigt; 63,5 x 55 cm. Geprägtes Rückenschild in Gold auf Braun: HAND// ZEICHNUN// GEN//, handschriftliches Rückenschildchen: *i* (Italiener) und alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 6.

Abb. 30

Verz. von Ahrens 1785: 6. *Allerley Handzeichnungen von Italienischen Meistern ...* 284. – Cat. Burtin 1795: 6 *Une tête de Michel Ange pour son jugement dernier, une seconde étude de figure, qui paraît être aussi de sa main (toutes les autres qui sont sous son nom sont des copies) Venus, Cupidon, et Mars de Cangiage* (Cambiaso, Z 1587, Taf. Bd. I, Taf. 185). *Un Petit dessin, qui représente la proue d'un Verrisseau par Annibal Carrache. Cupidon ployant son arc par Augustin Carrache. Une St. famille à la plume, ombrée à l'encre de la Chine par Gambani. Deux Caricatures par Leonard de Vinci. Un Petit dessin à la plume représentant Narcisse par le Mola* (Mola, Z 147). *Une Suzanne avec les Deux Vieillards par Palme le Vieux. Des Petites têtes sur une feuille, du Parmesan* (Parmigianino, Z 1309, Taf. Bd. I, Taf. 135a). *Une petite frise du Polidore. Une Chasse au Lion à la plume par le Tempesta* (Tempesta, Z 1706). *Un Sujet Allegorique pour l'histoire de florence ou on voit sur le premier Plan le fleuve Arno, Par Vasari* (G.B. Naldini, Z 1738, Taf. Bd. I, Taf. 143) *Etca.* – Folgende Blätter sind von einer Hand für das Verzeichnis H 50 des Museumsarchivs beschriftet: Bl. 1 *Michel Angelo Buonarroti*, Bl. 5 *Luca Cambiaso, Annibal Carracci*, Bl. 15 *Guilio Romano*, Bl. 19 *Guido Reni*, Bl. 24 *Polidoro Caravaggio*, Bl. 31 *Francesco Primaticcio, Raphael Urbino*, Bl. 33 *Salvator Rosa*, Bl. 41 *Titian*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. Notiz von Riegel 1876: *Die besseren Zeichn. herausgenommen u. auf weißes Cartonpapier gelegt. Februar 1876. Rgl. – zusammen 110 Stück.* – Weitere Zeichnungen 1907 von Eduard Flechsig herausgelöst.

Literatur: v. Heusinger 1972, S. 16.

Abb. 30

Inhalt: Von ursprünglich 284 Zeichnungen noch 56 vorhanden. Unter anderen:
Bl. 1: B. Passarotti, Don Petzo im Profil nach links, Rohrfeder, silhouettiert, 20,7 x 19,1 cm, auf dem Unterlagspapier alt beschriftet: *don Petzo*, sowie mit Bleistift notiert: *ex Mich. Ang.* – **Bl. 29:** J. Bauer (?), Deckenbildentwurf, Quereoval, Apotheose eines jungen Mannes (Prinzen ?), im Rahmen beschriftet: *ADOLESCENTIAM PALLAS A VENERE AUPELLIT RADIX AMARA VIRTUTIS FRUCTUS SUAUIS*, Feder in Braun, dunkelgrau laviert, blau aquarelliert, quadriert, mit originalen Teilungslinien und Einfassungen, auf graubraun meliertem Kartonpapier. Bezeichnet unten rechts: *J. Bauer (?)// Inventor ... (?) Mpria (Manu propria) // A° 1(6)91*. Unten Mitte alte Ziffer: 198 (der Zählung von Bd. 20), 42 x 72,3 cm. – **Bl. 42:** Italienisch, 17. Jahrhundert, Nackte Frau vor einem Grabstein, mit Geißel im rechten Arm und Szepter in der Linken, schlägt einen verhüllten alten Mann, hinter dem ein nackter Mann, über dem eine Krone schwebt, am Baum hängt, Pinsel in Braun, weiß gehöht (oxydiert) auf bräunlichem Papier mit originaler Kreideeinfassung, beide obere Ecken ergänzt, 38 x 23 cm. – **Bl. 51:** Kopie eines antiken Frauenkopfes, bez.: *Adi. d. 9 9 Fernere* (9. November) *Venetì*, oben links alte N° 119, Rötel, 42 x 28,5 cm. – **Bl. 55:** Deutsch, um 1700, Römische Ruinen (Colosseum ?), Kreide, quadriert, oben flach abgerundet, rechte obere Ecke ausgerissen, 38,8 x 56,6 cm, mit N. 15. – **Bl. 90:** Flämisch, 17. Jahrhundert, Die Hl. Lucia bittet Gott um Gaben für einen verkrüppelten Knaben, dem ein alter Mann ein Almosen reicht, Feder in Braun über roter Kreide, braun laviert, Reste der originalen Federeinfassung, quadriert 3:2, 21,6 x 16 cm.

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 22 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.



Abb. 30 Bartolomeo Passarotti, Don Petzo, Federzeichnung, Bd. 6, Bl. 1

Die Kopien nach Antiken, nach Michelangelo, Guido Reni, Annibale Carracci, Giulio Romano, Primaticcio, Raphael, Salvator Rosa, Solimena, sind z.T. aus anderen Bänden hierher übertragen (vgl. die verschiedenen Bezifferungen). Die im Katalog von Burtin 1795 erwähnten Zeichnungen teilweise nachweisbar (s.o.).

Abb. 30

Der von Burtin erwähnte Kopf von Michelangelo für das Jüngste Gericht ist mit dem Kopf des Don Petzo, Bl. 1, identisch, der schon früher zurecht Michelangelo zugeschrieben worden ist. Der Kopf ist aber eine charakteristische Studie von Bartolomeo Passarotti (1529–1592) für einen Kopf, wie er ihn in der *Allegra Compagnia* (Nell'Età di Correggio e dei Carracci, Ausst. Kat. Pinacoteca Nazionale Bologna 1986, S. 176, Nr. 66 m. Abb.) gemalt hat, aber keine Vorzeichnung zu diesem Bild, weil die Ohrformen nicht übereinstimmen. Die karikaturhafte Derbheit der Darstellung läßt auch an den Kopf eines Kleinwüchsigen denken (vgl. Alfred Enderle u. a., *Kleine Menschen – Große Kunst*, Hamm 1992). Die von Burtin erwähnten Karikaturen von Leonardo sind der Kopf eines Alten, Bleistift, 10,4 x 8,4 cm, und ein Phantasiekopf mit Stierhörnern, zwei Kröpfen und gefiederten Ohren (Kopien nach Leonardo, o. Inv. Nr.), vielleicht sind auch die beiden Masken, angeblich Leonardo, Z 1765, 1766, gemeint.

7 Handzeichnungen von italienischen Meistern

25, 1 + 1–85 foliierte, z.T. ausgeschnittene Bll. blaues Naturpapier mit 27 montierten Zeichnungen: vorhanden Bll. 7, (8), 12, 13, 14, 17, 18, 34, 35, 40, 44, 45, 51, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 75, 76, 77, 81, 85 in einem mit braunem schwarzgesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken über acht Bündeln und Blindprägung (wie Bd. 5), Vorder- und Rückseite der Einbanddecke beschädigt; 63,5 x 55 cm. Mit goldgeprägtem Rückentitel: HAND//ZEICHNUNG//GEN, handschriftlicher Signatur: *i(taliener)* und alter Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 7.

Abb. 31

Verz. von Ahrens 1785: 7. *Dergleichen* ... 279. – Cat. Burtin 1795: 7 *Une étude de Michel Ange à la plume. Un Ange embrassant une colonne par le Cangiage* (Cambiaso, o. Inv. Nr.). *L'Enlèvement de Proserpine à la plume par Cero feri. Un petit dessin à la plume représentant Silene entouré De Satyres par Luc. Jordan.* (Jacob Jordaens, Z 197). *Un Jugement dernier belle Composition. Des têtes de chevaux par Pierre Testa. David assis, avec un petit ange et sa harpe, derriere lui, beau dessin, bien conservé au Crayon Rouge par le Guerchin* (Guercino, Z 1155)). – Folierung und Künstlernamen in Tinte von einer Hand für das Verzeichnis H 50 des Museumsarchivs: Bl. 8: *Niccolo Bertuzzi*. – Bl. 13: *Campagnola*. – Bl. 35: *Georg Ghisi Mantuan*. – Bl. 40: *Lanfranco*. – Bl. 44: *Fr. Mazzola d. Parmesano, Marforio*. – Bl. 60: *C. Ridolfi*. – Bl. 76: *Titian*. – Bl. 81: *A. Vaccaro*. – Bl. 81: *Valesio, Vaninini*.

Am 27. Dezember 1806 wurden von Vivant Denon 14 Zeichnungen dieses Bandes beschlagnahmt. Auf dem Vorsatzblatt mit Tinte notiert: *Il a été oté de ce Volume quatorze Dessins enlevés par le Directeur Général Denon – le 27. Decembre 1806*. Die Nrn. 5, 6 und 3 auf Bll. 51 und 57 weisen auf diesen Akt. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. Notiz: Desgl. (d.h. wie Bd. 6) *Die besseren Zeichnungen herausgenommen und auf weißes Cartonpapier gelegt. Februar 1876. Rgl. und zwar zusammen (92) Stück: März 76 Rgl.* Im Oberdeckel Bleistiftnotiz von Riegel: *In diesem Bande befinden sich nur italienische Zeichnungen (alphabetisch).*

Literatur: v. Heusinger, 1972, S. 16.

Inhalt: In diesem Band befinden sich von ursprünglich 279 noch 27 Zeichnungen. Unter anderen: **Bl. 12:** Umkreis des Cesare d'Arpino, Zwei Masken und ein Schwan, rote und schwarze Kreide in Federeinfassung, 18 x 25 cm (Zuschreibung mündlich am 17.12.1987 durch Jan Luyten). – Anonym 17. Jahrhundert, Prophet mit einem Knaben, in einer Nische, Feder über Bleistift, braun laviert in originaler Einfassung (19,7 x 11,9 cm), 21 x 13,3 cm. – **Bl. 40:** Angeblich *Lanfranco*, Akt eines nach links Sitzenden, Rötel. – **Bl. 44:** Federskizze nach der Figur des „Marforio“ auf dem Kapitäl, bez.: *mar forio*, beziffert mit Rötel: *N 540*, 13 x 13,9 cm. – **Bl. 45:** In der Art des Girolamo da Carpi, Römischer Krieger nach links stürmend, wohl nach Polidoro da Caravaggio, Feder, laviert, alt ganz aufgezogen, 21,2 x 16 cm. – **Bl. 51:** Unbekannt, Puttenpaar, Bleistift, weiß gehöhlt (oxydiert). – **Bl. 59:** Rosso Fiorentino („Raffaël“), Zwei Hände studien, Rötel, a) rechte Hand, 7,5 x 12,2 cm, b) linke Hand, 8,5 x 14,1 cm, beide Blätter unregelmäßig beschnitten. – **Bl. 60:** Carlo Ridolfi (?), Heilige Familie mit dem Johannes- und Jesusknaben sich liebkosend, Feder über Blei, alt ganz aufgezogen, 53,5 x 42,2 cm, überschrieben mit Tinte *C. Ridolfi*. – **Bl. 63:** In der Art des Girolamo da Carpi, Römische Krieger, nach Polidoro (?), Feder. – **Bl. 81:** *A. Vacario*, Landschaft mit befestigtem Dorf, Pinsel in Grau, bez. rechts unten; *Vannini*, Stigmatisation des Hl. Franz, Kreide, bez. rechts unten. Als Kopien können bestimmt werden: **Bl. 12** (oben): nach Michelangelo. – **Bll. 17, 18:** nach Annibale Carracci. – **Bl. 35:** nach Giorgio Ghisi. – **Bl. 58:** nach Raffaël. – **Bl. 64** (unten): nach Polidoro da Caravaggio. – **Bl. 76:** nach Reni.

Abb. 33
Abb. 32

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 23 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

Abb. 33, 32

Die beiden als „Raffaël“ überlieferten Rötelstudien einer rechten und einer linken Hand, Bl. 59, sind von Rosso Fiorentino; denn die Studie einer linken Hand ist die Vorzeichnung für die linke Hand der weiblichen Gestalt, die – im Tod des Adonis in der Galerie



Abb. 31 Giovanni Francesco Barbieri, gen. Guercino, König David, Rötzelzeichnung, Z 1155, ehemals Bd. 7, Bl. 2



Abb. 32 Rosso Fiorentino, Linke Hand, Rötzelzeichnung, Bd. 7, Bl. 59

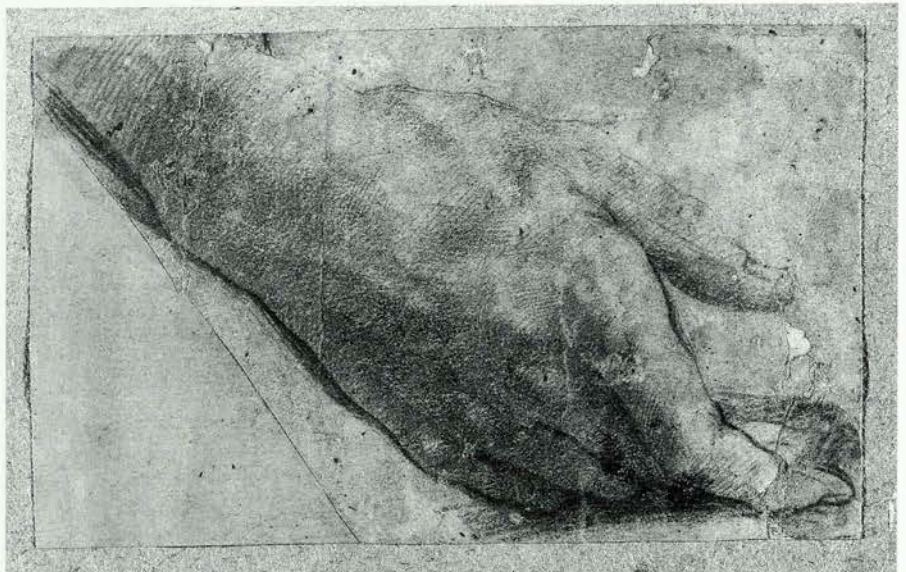


Abb. 33 Rosso Fiorentino, Rechte Hand, Rötzelzeichnung, Bd. 7, Bl. 59

Franz I. in Fontainebleau, vor 1539 – im Wagen der Venus hockt und mit einer Hand in ein Rad faßt (vgl. Eugene A. Carroll, Rosso Fiorentino, Drawings, Prints and Decorative Arts, Washington 1987, S. 242–249, insbesondere Abb. 76, die gegenseitige Radierung Antonio Fantuzzis nach einer eigenhändigen Zeichnung Rossos). Die sehr feinen Striche und Strukturen der Kreide finden sich auch in der Studie eines nackten Mannes mit einer Standarte von Rosso in den Uffizien (vgl. Eugene A. Carroll, Some Drawings by Salviati formerly attributed to Rosso Fiorentino, in: Master Drawings 9, 1971, S. 25, Fig. 13). Zur zeichnerischen Struktur Rossos vgl. auch Eugene A. Carroll, Drawings by Rosso Fiorentino in the British Museum, in: The Burlington Magazine CVIII, 1966, S. 167–180 m. Abb., insbesondere S. 175 und Abb. 6, den als Rosso überlieferten Propheten der Sammlung Cracherode im British Museum, der nach Carroll in den gleichen wie hier beobachteten Zusammenhang gehört. Zur Schwierigkeit der Rosso-Zuschreibung vgl. Richard Harprath, Eine Zeichnung des Rosso Fiorentino zum Bostoner „Toten Christus“, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 3, 1994, S. 357–363 m. Abb.

**8
Handzeichnungen von
italienischen und unbe-
kannten Meistern**

Abb. 85

Die alte Zuschreibung der Hl. Familie, Bl. 60, an Ridolfi beruht auf der rückseitigen Aufschrift mit Ölkreide: *Cavalier Ridolfi*. Carlo Ridolfi (1594–1658) kommt aus stilistischen Gründen als Zeichner nicht in Frage, vielmehr steht die Zeichnung im Thema Luca Cambiaso sehr nahe (vgl. Suida-Manning-Suida Fig. 109, S. 193). Ein Gemälde dieses Themas in Madrid (Suida-Manning-Suida Fig. 264). Über Ridolfi als Sammler vgl. Lugt 2175/76.

32 von 100, 86 foliierten und 14 nicht foliierten Bll. Vorhanden sind noch: Bll. 7, 9, 12, 21, 24, 25, 30, 39, 51–53, 55–59, 64–66, 71, 72, 75, 81–86 sowie 14 unbezifferte Bll. Leer sind Bll. 9, 12, 52, 53, 55, 64–66, 72, 79, 81–86, sowie die 14 unbezifferten Bll. Brauner Band mit Lederrücken über 8 Bündeln mit Blindprägung, wie Bd. 5, bezogen mit braunem, schwarzgesprenkeltem Papier; 63 x 55 cm. Handschriftliche Rückensignatur: / (Italienische Zeichnungen). Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 8.

Verz. von Ahrens 1785: Nr. 8. Dergl: *größtentheils aber von unbekannten meistern ...* 218. – Cat. Burtin 1795: *8 Un Pape á genoux devant St. Pierre, al la Plume par Palme le Jeune. Ce si le seul dessin original q'on puisse remarquer dans ce Livre les autres étant extremement médiocres*. Auf dem Vorsatz: *Il a été oté dans ce Volume ONZE Dessins enlevés par le Directeure General Denon, le 27 Decembre 1806*. Die entfernten Zeichnungen deutlich im Band notiert. Bl. 12: Nro. 1, Bl. 57: Nro. 7, Bl. 65: Nro. 10, Bl. 66: Nro. 11, Bl. 75: Nro. 9. Unter der französischen Notiz von anderer Hand notiert: *Von den 18 Stück Zeichnungen welche von Herrn L. G. Denon zurückgeschickt wurden, sind 13 Stück in diesen Band eingelegt*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Im Oberdeckel Eintragung von der Hand Riegels (?): *Dieser Band enthält Zeichnungen von unbekannten Meistern (im Supplement von Blatt 67 ab einige bekannte Italiener)*. Auf dem Vorsatzblatt rechts unten: 146 st. + 67.

Inhalt: Von ursprünglich 213, lt. Ahrens 218 Zeichnungen sind 28 noch in diesem Band vorhanden: **Bl. 7**: Deutsch, um 1700, Himmelfahrt Mariä mit vielen Engeln, unregelmäßig ausgeschnitten, Pinsel in Braun, 28 x 36 cm. – **Bl. 21**: Emporblickender Christuskopf, Kreide, Beischrift: *Rubens, Kopie*. – **Bl. 24**: Unbekannt, Mars und Putten, Feder, laviert. – **Bl. 25**: Reiter, der Gefangene erschlägt, Rötelskopie, alt beschriftet: *(Giu)lio Rom(an)o*, 35 x 29,7 cm, aufgezogen auf kräftiges, weißes Papier (aus Bd. 20 hierher übertragen, wie aus den laufenden Nrn. 204 und 106 hervorgeht); Jüdische Priester mit Gefolge und Opferlamm, Pinsel in Braun, 12 x 12,7 cm, mit Nr. 236. – **Bl. 30**: Rembrandt-Kreis, Zwei Marien und ein Engel am Grabe Christi, Bleistift, Pinsel in Braun, weiß gehöht (oxydiert). – **Bl. 39**: Vier Engel tragen das Kreuz empor, Kopie (?) einer achteckigen Deckenmalerei, Feder und Pinsel in Braun, weiß gehöht (oxydiert). – **Bl. 51**: Die Schaustellung Christi als Nachtstück, Halbfiguren, Kopie einer niederländischen (?) Komposition, Feder, laviert, 23 x 18,5 cm. – **Bl. 55**: Überschrift: *Supplement*. – **Bll. 58–59**: 20 Blatt Kopien nach der Kupferstichfolge von Giulio Bonasone *AMORI SDEGNI ET CIELOSIE DI GIUNONE*, ohne die Rahmungen, (B. 113–134, ohne B. 118 und B. 121), lavierte Federzeichnungen mit handschriftlichen Texten, je ca. 15 x 11,5 cm. – **Bl. 83**: seitlich beschriftet: *Il Campidoglio*, nach den Kleberesten ein Blatt in Folio (ca. 35 x 48 cm).

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 20 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

9
Handzeichnungen von
niederländischen Meistern
 Aufgelöst

Abb. 34

Abb. 35

Verz. von Ahrens 1785: 9. *Handzeichnungen von verschiedenen Niederländischen Meistern...* 327. – Cat. Burtin 1795: 9 *Un homme en fermé dans un coffre qui est entrouvert, avec quatre autre figures par Adrien Bacher* (A. Backer, Hugo Grotius in der Kiste, Z 1458), *Une petite tête de Jean Becks* (Beckx, Z 1775). *Un Paysages de van Bloemen* (vgl. J. F. van Bloemen, Z 414–417, Verz. Hausmann, Nr. 130–133), *Un jeune garçon qui boit devant une table petit dessin par Abraham Bloemart* (Bloemaert, Z 1238), *Le Jugement de Paris du même. Deux études de Paysages par N. Bloem* (M. C. Bloem, vgl. Z 131, 135–136, 181), *Jupiter et Semelé par Abraham Bloemart. Un dessin avec beaucoup de figures par André Both* (K. van Mander d. J., Z 899). *Quelques Paysages par les Breughel et Paul Bril. Deux hivers de Van Der Kabel* (beide unter Jan van Goyen bzw. van Goyen-Kopien nachweisbar). *Un Marchand de legumes par Corneille Dusart. Une Descente de Croix sur papier gris par van Dyk. Trois dessins par van Eckhout, dont deux à la plume et l'autre lavé* (Eeckhout, Z 242, 330 und 243). *Quelques dessins et – entre autre – une famille priant Dieu avant le Repas par de Gheyn* (de Gheyn, Z 221–227 und 229). *Venus et l'amour d'après Goltius. Un petit Paysage de van Goyen. Jesus Christ, chassant les Marchands du temple, à la plume un peu coloré de Bistre par Jacques Jordans* (Jordaens, Z 111). *Quelques Sujets par Gerard Lairesse. Deux Dessins à la plume par Lucas de Leide. Quelques autres par Matham. Deux figures sur papiers bleu par Richard van Orley. Un groupe d'enfants aux deux Crayons sur Papier gris par Rubens. Un Paysage au Crayon noir de Jacques Ruysdael* (Ruysdael ? Z 428). *Vue d'une Riviere avec des Bateaux par van Goyen. 4 Portraits de femmes à la Lumiere sur papier bleu par Schalcken, ils sont fins et bien conservés* (wohl die vier bezeichneten Blätter von Schalcken). *Un Sujet à la plume Lavé de Bistre par Stradanus* (vgl. Taf. Bd. I, Taf. 232–234). *Deux dessins à la mine de Plomb par David Teniers. La Sacrifice d'Iphigenie par Tideman, Elève de Lairesse* (Tiedemann, Z 779). *Un petit Deluge par Uttenval* (Uytewael, Z 266). *Une Bataille par Verschuring. Une Allégorie sur la religion par Martin de Vos* (Vos, Z 1090, Taf. Bd. I, Taf. 254). – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert mit Notiz zu 9–11: *Diese Bände sind auseinander genommen worden, wahrscheinlich durch Dir. Blasius im Verein mit Oberbaurath. Hausmann 1868/69.*

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 16 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.



Abb. 34 Abraham Bloemaert, *Der Knabe am Milchtopf*, lavierte Kreidezeichnung, Z 1238, ehemals Bd. 9, Bl. 7



Abb. 35 Jacques de Gheyn, Das Tischgebet, lavierte Federzeichnung, Z 229, ehemals Bd. 9, Bl. 37

10
Handzeichnungen von
niederländischen Meistern
 Aufgelöst

Abb. 36

Verz. von Ahrens 1785: 10. Ein Band mit dergleichen ... 303. – Cat. Burtin 1795: 10 Deux Dessin á la plume de Jean Backer. Le Ponte Rotto á Rome par Asselin Krabetje (Asselijn, Z 500). Une Bataille par Van Balen. Une Ste. Cécile á la plume lavée au Bistre par Abraham Bloemart (? = H. de Clerck, Z 1720, vgl. Taf. Bd. I, Taf. 280). L'Enfant prodigue á la plume, dans un Paysage et au Bistre par H. Bol (H. Bol, Z 81). Deux Paysages avec figures á la Plume, lavés á l'Indigo par Pierre Breugel (vgl. Jan Brueghel, Verz. Hausmann 143–145). Un Paysan sur papier gris par Brouwer. Quelques Animaux avec un paysan et une paysanne á la sanguine par Carrée. Un moine aux pieds de la Vierge au crayon noir, par Diepembek, très beau dessin, s'et n'étois pas endommagé. Deux dessins á la plume représentant des animaux par Jean Fyt (Hahnenkampf und Hühnerhof nach Jan Fyt, ehemals Bll. 44 und 45). Une femme debout le pied appuyé sur un Globe. Figure bien drapée sur papier gris par Goltius (H. Goltzius (?), Eine Muse o. Inv. Nr.). Une tête du même. Un grand dessin á la sanguine représentant une tête de Turc aux deux Crayons par Honthorst (Kopie nach Honthorst, Z 1778). Une esquisse á la sanguine représentant une marche de Numides par Gerard Lairesse (Lairesse, Z 1801). La mort de Didon á la plume lavé á l'Encre de la Chine par le même (Lairesse, Z 457. Une fabrique á l'Encre de la Chine par Dirk Maas. La Resurrection du Lazare á l'encre de la Chine par William Mieris le Vieux (W. van Mieris 1691, Z 1131). 9 dessins sur papier bleu par Richard van Orley (nur fünf ihm altzugeschriebene nachweisbar). Une academie sur papier bleu par Querlinus. Une femme vue derriere aux deux crayons par Rubens (Jordaens, Z 115). Deux petits Paysage á la plume lavés par Sackleven (? H. Saftleven, Z 1701, 1702). Un grand Paysage aux deux crayons du même (H. Saftleven, Z 1700). Un St. François sur Papier gris par Seghers. Six dessins d'animaux par Snyders. Deux petites Esquisses par D. Teniers. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert, mit Notiz wie zu Nr. 9.

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 22 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

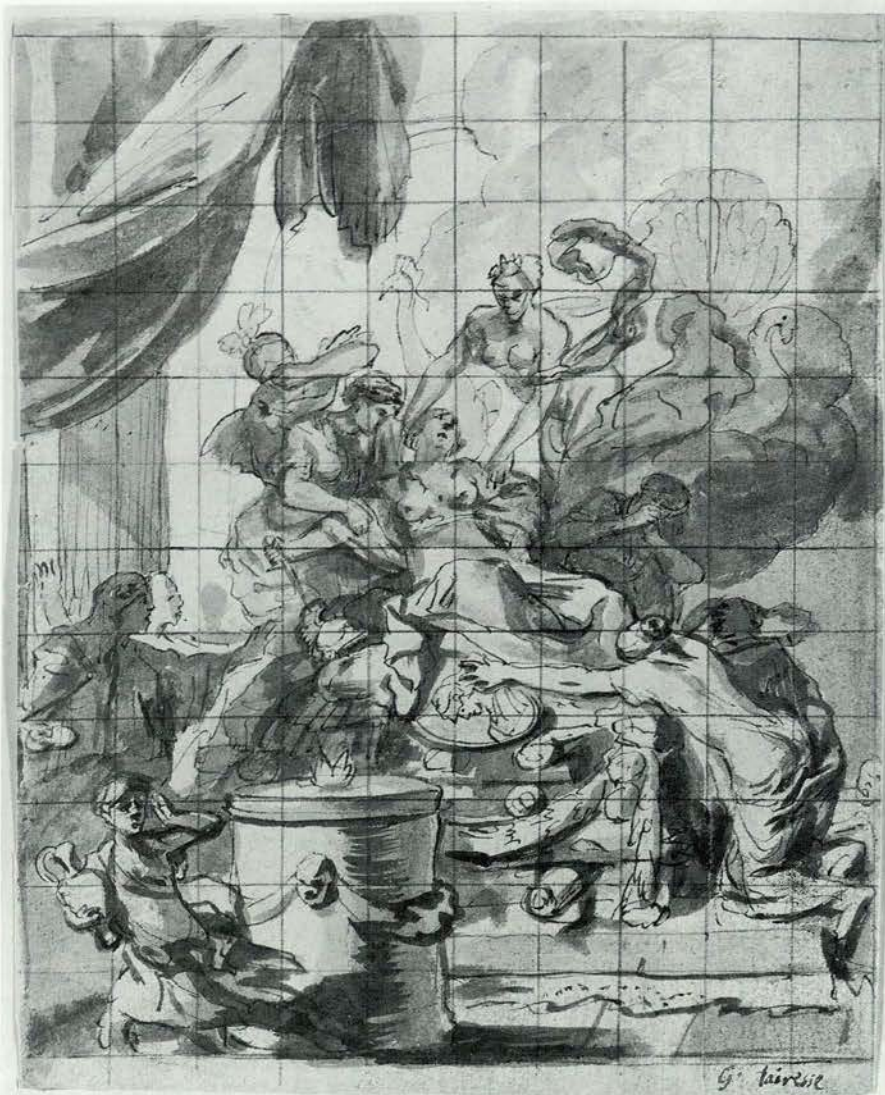


Abb. 36 Gerard Lairese, Der Tod der Dido, lavierte Federzeichnung, Z 457, ehemals Bd. 10, Bl. 60

11
Handzeichnungen von
niederländischen Meistern
 Aufgelöst

Abb. 37

Verz. von Ahrens 1785: 11. *Noch dergleichen ...* 268. – Cat. Burtin 1795: 11 *Deux Dessins à la plume par Gérard Lairese, ce Sont deux Bustes d'homme et de femme dans un cartouche. Un étè représenté par une femme coëffée avec des Epis. et tenant une corne d'abondance. a la plume par Goltius (Kopie nach Goltzius). Un Evêque sur papier gris par Adrien Bloemart (A. Bloemaert, Z 1236). Deux Vues de Rome bien dessinée à la plume par Kruyse (L. Cruyl, Z 309, Z 310). Deux petits Paysages deGlauber avec des figures de Gerard Lairese (Glauber, Z 467, 468). Deux Paysages par Roland Roogman (Roghman, Z 504, sowie o. Inv. Nr., beide signiert). Un paysage par van der Kabel (wohl Z 430, angeblich Ruisdael, Fahrstraße am Bach oder „Die Häuser am Fluß“ nach Jan Brueghels Zeichnung von 1608 in Bremen). – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert, mit Notiz wie zu 9.*

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) wird eine Zeichnung aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden ist. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

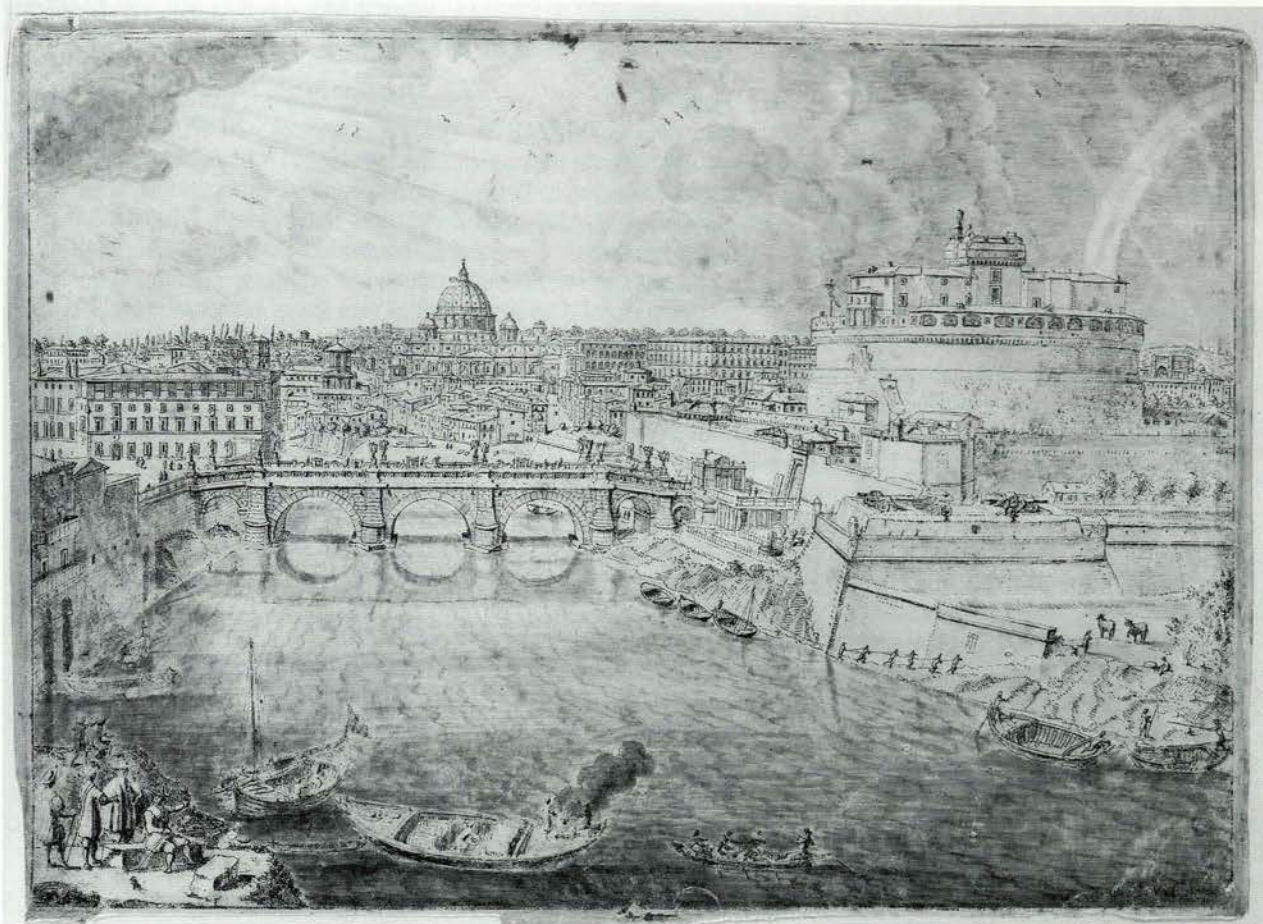


Abb. 37 Lieven Cruyl, Rom mit Engelsburg, Federzeichnung auf Pergament, Z 309, ehemals Bd. 11, Bl. 70

12 Handzeichnungen von deutschen Meistern

28, 1 + 1–101 bezifferte Bll. blaues Naturpapier, davon vorhanden Bll. 2, 12, 16, (18), (28), 33, 36, 38, 51, 55–57, (59), 60, 74, 77, 83, 88, 90, 93, 96, 97, 101, teilweise ausgeschnitten, in braunem, mit dunkelbraun gesprenkeltem Papier bezogenem Band mit Lederrücken über 8 Bündeln und Blindprägung, wie Bd. 5; 64 x 55 cm. Mit handschriftlicher Rückensignatur: D(utsche), in Gold geprägtem Rückentitel: HAND-//ZEICHNUN-//GEN und alter Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 12.

Abb. 19

Verz. von Ahrens 1785: 12. *Handzeichnungen von verschiedenen Deutschen Meistern ...* 298 + 2. – Cat. Burtin 1795: 12 *Quelques sujets par Albert Durer, Aldegrave et autres artistes allemands. Deux sujets Idylles de Gessner gravés par lui même. Ils sont legers et dessinés d'un très bon gout* (Gessner Z 411, Z 412, 1771, vgl. Anh. I, Nr. 125). *Une petit vue de la Haye à la plume par Hollar* (nicht nachweisbar). *Une adoration des Bergeres à la Sanguine par Louis Kilian* (Kilian, Z 651). *Un petit dessin d'études de figurer par Henri Roos*, Il y à encore d'autres dessins par Jean et François Roos, mais aucuns de remarquables (nachweisbar aus diesem Band: Joh. Heinrich Roos, Z 708; Joh. Melchior Roos, Z 711, 713, 718, 720; Philipp Peter Roos (Rosa da Tivoli), Z 729; C. Roos, Z 721). – Folierung und Beschriftung mit Künstlernamen sowie Zählung auf dem Vorsatzblatt rechts unten: 294 Stck., von einer Hand des 18. Jahrhunderts beschriftet: Bl. (28): Joh. Ulrich Mair, Liedell. – Bl. 51: Philipp Roos (Z 729). – Bl. (59): Martin Schön, Schönfeldt. – Bl. 60: Friedr. Suster. – 1806 auf der Rückseite des Vorsatzblattes, mit Feder eingetragen: *Il'a été oté de ce Volume par le Directeur Général Denon = Vingt deux Dessins de l'Ecole allemande, le 27. Décembre 1806*. Von diesem Akt zeugen die Nrn.: No. 9. (Bl. 33), Nr. 11 und angeschnitten: 12, (Bl. 59), Nr. 13. (Bl. 60). – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. Im Oberdeckel mit Feder: No. 12. Mit Bleistift notiert von H. Riegel: *Dieser Band enthält nur Zeichnungen von deutschen Meistern*. Notiz von Riegel 1876: *Die 12 Monate* (Beham, Z 11–22, Taf. Bd. I, Taf. 72–77) heraus(genommen) Rgl. 22.II.76.

Literatur: v. Heusinger 1987, S. 51f. zu L. Kilian Z 651. – s. Kap. VIII, Taf. 72–77 zu Beham.

Inhalt: 13, teilweise aus anderen Bänden hierher übertragene Zeichnungen von ursprünglich 300 (294): **Bl. 74:** Niederländisch, um 1700 (Kopie ?), Erosen trösten die trauernde Venus; Deutsch, 17. Jahrhundert, Befreiung von vier Gefangenen; Deutsch, 17. Jahrhundert, Breilöffelnder Alter. – **Bl. 75:** Deutsch, 17. Jahrhundert, Einritt eines Kaisers (Ferdinand II. ?) und der Kurfürsten in Augsburg, Tuschfeder, grau laviert über Bleistift, Reste der originalen Roteinfassung, mit originaler Bezifferung von 1 (Der Kaiser) bis 36 (Bürgerschaft). Links unten monogrammiert (?): *Ch E W*; 27,7 x 34 cm. – **Bl. 90:** Niederländisch, 17. Jahrhundert, Priester führen einen Ochsen zum Opfer. – **Bl. 93:** Mars und Venus, Kopie (?) eines Deckenbildes; Römischer Soldat, Kopie nach Polidoro (?). – **Bl. 96:** *IANVS die vergangene und Künftige Zeit vorstellend*, Feder in Rot, rot laviert, alt ganz auf weißes festes Papier aufgezo-gen (aus Bd. 20 ?), 31,8 x 14,7 cm. – **Bl. 97:** Deutsch, 17. Jahrhundert, Befreiung Petri; Hiob von seiner Frau beschimpft; J. C. Dietzsch (?), Fischer beim Netzeinziehen, schwarze Kreide, braun laviert, mit Einfassung 17 x 30 cm, oben beschnitten, 18 x 31,1 cm. – **Bl. 101:** *Erobertes Ofen*, im Vordergrund Kurfürst Max Emanuel von Bayern, mit Beischriften *A-R*, Flugblatt im Rund aus Anlaß der Befreiung Budapests 1686 von den Türken, Feder, braun laviert über Bleistiftvorzeichnung, ganz aufgezo-gen, 49,6 x 50,5 cm. – **Bl. 102:** (= Spiegel des Rückdeckels) Bezeichnet: *J. A. W. Chosnisky*, Ein Prinz zündet eine Spielkanone, Pinsel in Grau über Bleistiftvorzeichnung, Einfassung 26 x 21,2 cm, 29,8 x 24,4 cm (vgl. die Bemerkung zu Bd. 4).

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 17 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

Das Flugblatt „Erobertes Ofen“ stellt Kurfürst Max Emanuel von Bayern in den Vordergrund, der das bayerische Kontingent anführte und die türkische Festung Ofen am 2. September 1686 erobert hat. Die am gleichen Tage eroberte Stadt Buda wurde von der 145jährigen türkischen Herrschaft durch Karl von Lothringen befreit, der die kaiserlichen, brandenburgischen und schwedischen Truppen befehligte. Das große runde Flugblatt ist gegriffelt, also wohl für einen Kupferstich benutzt worden (vgl. Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700, Ausst. Kat. Schleißheim, München 1976, Bd. II, Nr. 203, 795 ff.).

13 Handzeichnungen von deutschen Meistern

26, z.T. ausgeschnittene Bll. blaues Naturpapier mit 42 montierten Zeichnungen, nach der alten Folierung vorhanden: Vorsatzblatt, Bll. 1, 7, 8, 11, 30, 40–42, 51–54, (57), 59, 60, 63, 65, 66, 68, 71, 86, (88), 93, 94, 97, 99, Spiegel des Rückdeckels mit 102 foliiert. In einem braunen, schwarz gesprenkelten Band mit Lederrücken über acht Bündeln, wie Bd. 5; 63,5 x 55 cm. In Gold geprägter Rückentitel: *HAND//ZEICHNUNGEN*, darüber handschriftliches Schildchen: *D(utsche)*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 13.

Verz. von Ahrens 1785: 13. *Dergleichen* ... 374 + 1. – Im Zusammenhang mit der Inventarisierung um 1785 und der Aufstellung eines Künstlerindex (H 50) sind die Künstlernamen über die Zeichnungen geschrieben worden. Von diesen sind in dem Band erhalten: Bl. 8: *Ermels*, Bl. 11: *Gondelach* (Gundelach, Z 294), Bl. 11: *Grone* (Zeichnung an alter Stelle erhalten), Bl. (30): *Kundelach*, verbessert in *Gondelach* (Gundelach, Z 288), Bl. 93: *J. E. André*, Bl. 99: *Jo Harms*. – Cat. Burtin 1795: 13 *Une petite tête dans un Ovale par Busch* (Busch, Z 578). *Deux Paysage á la plume par Glauber*. *Quelques animaux sauvages, et des Etudes des vaches et de Boeufs par H. Roos* (J. H. Roos Z 699, 702–707, J. M. Roos Z 714–716, 719, sowie Roos (?) Z 724, 728). *Il se trouve dans ce Livre quelques desins par Oeding* (Oeding, 12 Monate als Engelsputten mit Tierkreiszeichen, Rötzel). *Et André que sont bien dessinés et d'un bon effet; Mais aucuns de remarquables*. – Am 27. Dezember 1806 wurden von Vivant Denon 25 Zeichnungen dieses Bandes für Paris beschlagnahmt: Notiz Bl. Av: *Il a été oté de Ce Volume par le Directeur G(ener)al Denon Vingt Cinq Dessins de l'Ecole allemande Le 27.*

Décembre 1806. Diese Zeichnungen waren in dem Band beziffert: Bl. 1: No. 1, Bl. 11: No. 6 J. G. Haug (Haug, Z 298), Bl. 44 Notiz: *Dieses Blatt 44 worauf 5 Stück Zeichnungen waren ist von Herrn D. G. Denon ganz herausgeschnitten worden.* Anderer Zettel: *Nr. 20 und 21 waren auf dem Blatte, welches hier ausgeschnitten ist.* Weiterer Zettel: *Dieses Blatt pag. 50 worauf eine Zeichnung war, ist ganz ausgeschnitten worden wie No. 22 anzeigt.* Bl. 71: No. 24. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert mit Notiz wie zu Bd. 12. Im Oberdeckel von Riegel notiert: *Dieser Band enthält Zeichnungen von deutschen u. niederländischen Meistern (nur die ersteren mit Namen alphabetisch).*

Inhalt: 42 von ursprünglich (nach Ahrens) 375 (273 St.) Zeichnungen deutscher und niederländischer Künstler. **Bl. 7:** O. Elliger II. (?), Apotheose des Herkules, Entwurf für ein Deckengemälde, Feder, laviert, 35 x 55 cm, beschriftet (undeutlich): *Elgert*, rückseits zweimal: *den Elger*. – **Bl. 11:** Mit Überschrift: *Grone*, Zeichnende Knaben mit Dreispitzen, Rötöl und grauer Pinsel auf braunem Papier, 31,7 x 27,8 cm. – **Bl. 41:** Niederländisch, um 1700, Junger Mann nach links an einem Tische sitzend, Bez.: *ESDI*, Kreide auf gelb getöntem Papier, weiß gehöht, 20 x 15,1 cm. – **Bl. 51:** Flämisch, 17. Jahrhundert, Historische Szene: Selbstmord eines jungen Mannes mit Gift und drei entsetzte Frauen, Kreide und farbige Kreiden auf braunem Papier, 43 x 55,5 cm. – **Bl. 52:** Die Hll. Markus und Marcellianus werden an die Marter des Hl. Sebastian gemahnt, Kopie nach dem Gemälde von Veronese in San Sebastiano in Venedig, Rötöl, grau laviert, 29,2 x 48,7 cm. – **Bl. 53:** Niederländisch, um 1700, Kompositionsentwurf für ein Familienbild im Garten, Kreide, laviert, quadriert, mit Federeinfassung, 25,5 x 42,2 cm; Deutsch, um 1600, Untere Hälfte einer Kreuzigung, Feder, braun laviert, 27,5 x 43,2 cm. – **Bl. 54:** Französisch, 17. Jahrhundert, Paris auf dem Berge Ida, Merkur reicht den drei heranschwebenden Göttinnen den Apfel, Deckenbildentwurf, rote Kreide, weiß gehöht auf gelb getöntem Papier, 31 x 41 cm; Norddeutsch, 17. Jahrhundert (M. Scheits ?), Anbetung der Hirten, Fries, 9,3 x 41 cm. – **Bl. 57:** Deutsch (?), 18. Jahrhundert, Ecce homo, Kohle, weiß gehöht. – **Bl. 59:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Prinzessin und Badende vor einem Palast, Pinsel in Braun und Weiß, 32 x 22,8 cm; Kopie des Banketts aus Amor und Psyche nach Raffael. – **Bl. 60:** Französisch (?), 17. Jahrhundert, Historische Szene, Bleistift auf braun getöntem Papier, auf grobe Leinwand aufgezogen, 41 x 64,5 cm. – **Bl. 63:** Opferszene, Kopie nach Polidoro; Deutsch, Ende 18. Jahrhundert, Großes Zeltlager, Bleistift, laviert, 19,5 x 38,3 cm. – **Bl. 65:** Deutsch, 17. Jahrhundert, 13 Kostümfiguren der germanischen Stämme, beschriftet: *Germanus Princeps, Cattus, Francus*, usw. Feder, je ca. 11,2 x 6,5 cm, mit Einfassungen und Buchstabenbezeichnungen; 14 Blättchen mit Köpfen für entsprechende Kostümfiguren. – **Bl. 66:** 8 Kostümfiguren wie Bl. 65; Italienisch (?), 16. Jahrhundert, Stehender römischer Krieger, Bleistift, weiß gehöht (oxydiert), 28,7 x 16,2 cm. – **Bl. 68:** Kopie nach Antike oder Polidoro, Phaetons Fall, Feder, 21 x 31,6 cm. – **Bl. 71:** Norddeutsch, 17. Jahrhundert, Bauernhaus mit einer Pergola; Italienisch, 18. Jahrhundert, Profilbildnis eines unbekannten Mannes. – **Bl. 88:** Unbekannt, 18. Jahrhundert, Minerva (?) führt ein Kind auf den Weg in den Himmel; G. F. Dietzsch, Stehender Bauer, Kreide, braun laviert, mit Federeinfassung, 21 x 15,1 cm. – **Bl. 94:** *Johan Andreas fec. Ernst Friederich Ritter delin.*, Christus unter den Schriftgelehrten, Pinselfeinstrich mit Einfassung, 35,2 x 25 cm; Kopie nach dem Bildnis des *Johannis Aepinus, Doctor* (Hamburg 1499–1553, Hamburg), Federzeichnung mit 8 Zeilen biographischem Text nach Boissard. – Im Rückdeckel: Niederländisch, 17. Jahrhundert, Engel beweinen den Leichnam Christi, Bleistift und rote Kreide, quadriert 9:13; 32,8 x 46 cm.

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 43 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

38 Bll., ursprünglich 1 + 1–75 bezifferte Bll. blaues Naturpapier, von denen noch vorhanden sind: Bll. 3, 4, 8–10, 14, 33, 47, 49, 50, 52, 53, 61 (65 ?), 70, 71, 72 +11 unbez. Bll. (leer) mit noch 12 montierten Zeichnungen in einem mit braunem, schwarz gesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken auf acht Bündeln, wie Bd. 5; 63 x 55 cm. Geprägter Rückentitel: HANDZEICHNUNGEN, handschriftliches Rückenschildchen: F.(ranzösische). Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 14.

Verz. von Ahrens 1785: 14. *Handzeichnungen von Französischen Meistern ...* 191. Auf dem Vorsatzblatt rechts unten 200 Stück. – Cat. Burtin 1795: 14 *Deux Dessins de Bataille par Cassanova. Six sujets pour la Jerusalem délivrée à la plume par la Rue graveur* (La Rue Z 1122–1127) *Le Jeune Hercule étouffant la serpent par Simon Vouet* (S. Vouet ?, Z 1796). *Un gran Dessin au Bistre représentant une femme mourante par Michel Corneille* (Z Vorrat). *Une Peste à la plume lavé par Lafage* (Kopie nach Lafage, Z 1776) *Etc.* – Vom Schreiber des Verzeichnisses sind folgende Künstlernamen in dem Band erhalten: Bl.1 unten: *Bellange* (von Flechsig notiert: *Copie*, d. i. Z 1795, Kopie nach J. Bellange, Sitzende Frau, nach einer Zeichnung von Bellange). Bl. 3: *Francois Boitard* (ca. 42 x 30 cm, vgl. Boitard Z 1091, Apollon auf dem Sonnenwagen, oder Z 1144, Bacchus und Ariadne). Bl. 8: *A. Joly* (ca. 16 x 21 cm, vgl. A. Joli, Z 1797–1799). *Norblin* (ca. 21 x 25 cm). Bl. 10: *Patel* (Pierre Patel, Z 1794). Bl. 14: *La Rue* (La Rue, Z 1122–1127). Bl. 49: mit Überschrift in roter Kreide: *Supplement*, vom Schreiber des Verzeichnisses mit Tinte: *Bellange* (ca. 19 x 12 cm, Bellange Z 213, Z 214, Taf. Bd. I, Taf. 192, 193). Bl. 52: *Boitard* (s. oben). Bl. (65): *Joly* (s. oben). Auf dem Vorsatzblatt notiert: *Il a été oté de ce Volume par le Directeur G^{al} Denon = Seize Dessins de l'Ecole allemande* (sic) – *Le 27. Decembre 1806*. Auf diesen Akt weisen die Nrn.: Bl. 33 No. 2 (mit Bleistift daneben gesetzt: *Isaac Major*), Bl. 41 No. 4, No. 3, Bl. 43 No. 7, No. 8, Bl. 49 No. 9, No. 10, Bl. (65) No. 11, No. 12, Bl. 69 No 15, Bl. 72 No. 16. Zwischen Bl. 26 und 30 ein Zettel: *Dieses Blatt mit Pag. 28 worauf eine Zeichnung war, ist vom Herrn D. G. Denon ausgeschnitten worden.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Inhalt:

Von ursprünglich 191 (200) befinden sich noch 12 Zeichnungen in dem Band. **Bl. 1:** mit Überschrift: *Baudouin*, Landschaft mit flötendem Knaben, Aquarell, Einf. 22,6 x 33,2 cm, Bl. 29,5 x 41,1 cm. – **Bl. 26:** Unbekannt, um 1700, Darbringung im Tempel, Kreide, mit Bleistift quadriert in 14,5:18 Felder, mit Federeinfassung, rückseits gerötelt, 41 x 52 cm. – **Bl. 30:** Monogrammist: *N. I. Inventor*, Die Errettung des Sterbenden durch Christus, Feder in Braun, grünlichgelb aquarelliert mit Federeinfassung auf Papier mit Wz. Wappen mit Kreuz und steigendem Löwen, 46 x 59,5 cm. – **Bl. 36:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Zwei Türken zu Pferde mit Hirschjagd, Feder in Braun, braun laviert, ganz auf festen Karton aufgezogen, 26,5 x 39,7 cm. – **Bl. 41:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Stehender römischer Soldat mit Windmühle und Schwert, Feder, grau laviert, 33,3 x 18 cm. – **Bl. 43:** Unbekannt, Marienkrönung, Tuschfeder, grau laviert, 16,6 x 11,2 cm (die gleiche Hand kann man in anderen Zeichnungen der Sammlung erkennen); Deutsch, um 1600, Anbetung der Könige, Feder in Braun, braun laviert über Bleistiftvorzeichnung, 17,5 x 11 cm; Unbekannt, Himmelfahrt der Hl. Katharina, Feder und Pinsel in Braun, 14,9 x 11,3 cm, untere Ecken abgeschrägt. – **Bl. 55:** Unbekannt, Kavalier an Torbogenruine, Federzeichnung, 12,5 x 16,6 cm; Monogrammist a in C 14, Hütte und Ruine am Wasser, Feder, laviert über Kreide mit Federeinfassung, 15,6 x 19,3 cm; Unbekannt, Schiffe am Strand, Feder in Braun, Pinsel in Grau über Bleistiftvorzeichnung mit Federeinfassung, 15,8 x 19,7 cm. – **Bl. 69:** Madonna und Anna (?) auf Wolken, Deckenentwurf, im Achteck in Verkürzung von Unten, Rötel, 31,5 x 40 cm. – **Bl. 75:** Schiffe im Gewitter am Felsen, vorne Seeleute, ein Ruderboot ans Ufer ziehend, Kohle, Tusche, weiß gehöht (oxydiert) auf blauem Papier, 45,5 x 57,5 cm.

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 29 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

Der insgesamt bescheidene Anteil französischer Zeichnungen in der Braunschweiger Sammlung spiegelt sich in den ursprünglich 191 (200) Zeichnungen dieses Bandes, von



Abb. 38 Isaac Major, Gebirgslandschaft mit Wasserfall, weißgehöhte Kreidezeichnung, Z 389, ehemals Bd. 15

denen immerhin 33 Blatt noch im „Vorrat“ wiederzufinden, nur wenige in der Sammlung selbst mit Sicherheit nachweisbar sind. Dazu gehören die Zeichnungen von R. Lafage, Z 1119, Z 1106 und Z 1107, Th. Pisset, Z 1118, die Nachzeichnung Valentin Lefebures nach Boldrinis Holzschnitt nach Tizians Heiliger Familie, Z 1120, für seine Radierung in den *Opera Selectiora*, ed. 1672 (vgl. M. A. Chiari, *Incisioni da Tiziano ... del Museo Correr*, Venezia 1982, Nr. 98 m. Abb. u. Lit.) und die Zeichnungen von Joli. Von Antonio Joli, damals Theatermaler in Neapel, kaufte der Erbprinz, Herzog Carl Wilhelm Ferdinand, 1769 acht Gemälde (nicht erhalten, vgl. Lea Ritter Santini, *Venus' Kopf und Raffaels Hände*, in: Ritter Santini, S. 283 ff., hier S. 338). Auch Herzog Leopold und Lessing trafen den Künstler 1775 noch in Neapel (a. a. O., S. 338).

Der Band dürfte die meisten französischen Zeichnungen der Sammlung enthalten haben, d. h. außer den schon genannten Künstlern auch die 12 doppelseitigen, miniaturartigen Federzeichnungen zum Neuen Testament von „Callot“, d. i. le petit Bernard (nach Eckhard Knab: *Le Clerc*), ein Blättchen mit Spielenden Kindern von S. DuVal, Zeichnungen von Laurence de LaHire oder die Kostümstudie für ein Bildnis vom 3. Sept. 1741 von H. Rigaud, Z 1105, und die Enthauptung des Johannes von Cl. Vignon, Z 644, deren Bestimmung (24. 5. 1977) wir C. Comer verdanken.

Verz. von Ahrens 1785: 15 *Landschaften von verschiedenen größtentheils unbekannten Meistern ...* 284. – 2. *Historische Handzeichnungen von unbekannten Meistern ...* 48. – Cat. Burtin 1795: 15 *Un Paysage ou l'on voit un Rocher et des fabriques par Waterloo. Un Paysage à la plume et au Bistre par Jean Lievens* (Lievens, Z 103). *Un Petit Paysage à l'encre de la Chine par Jean Both. Un Paysage à la plume par Glauber. Une Ruine lavée à l'encre de la Chine par Thomas Wyk* (Th. Wyck, o. Inv. Nr., Verzeichnis Hausmann 224). *Un Paysage à la plume par J. Lievens* (Jan Lievens, Z 145). – Im Verzeichnis von Ahrens von Riegel nicht attestiert mit der Notiz: *Früher auseinandergeschnitten*.

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) wird eine Zeichnung à la Jan van de Velde aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden ist. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

Aus diesem Band stammen wahrscheinlich auch die heute in der Sammlung verstreuten Landschaftszeichnungen mit einer Numerierung am Oberrand, jedenfalls bis Nr. 185, z. B. die von A. Behagle, Z 984 und L. Toeput, Z 1761 (Taf. Bd. I, Taf. 245 und 252), Landschaften von Hans Bol, Z 81, Felix Meyer, Z 390, 667, nach Coninxloo, Z 1077, ein Laubwald von Frans Boudewijns in Röteln, 31,4 x 45,4 cm mit Nr. 185, sowie die 1975 von mir bereits nachgewiesenen Zeichnungen von W. van Bommel, Ermels, Major und J. H. Roos (v. Heusinger 1975, S. 44). Auf ihren Ursprung aus einem alten Sammelband habe ich schon 1975 hingewiesen. Die Numerierung ist aber wahrscheinlich älter als unser Band, da die von Burtin genannten und nachweisbaren Landschaftszeichnungen gerade keine Numerierung tragen.

Abb. 38

16 a
Handzeichnungen von
größtenteils unbekannten
Meistern

39, von ursprünglich 70, von 1–70 foliierten Bll. braunes Naturpapier, davon leer: Bll. 1, 10, 27, 40, 69, mit 67 montierten Zeichnungen in einem braunen, mit braunem, schwarzgesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken auf sechs Bündeln; 62 x 48 cm. In Gold geprägtes Rückenschild: HANDZEICHNUNGEN. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 16.

Verz. von Ahrens 1785: 16. a. *Handzeichnungen von verschiedenen größtentheils unbekannten Meistern ...* 253 + 25 + 2. – Cat. Burtin 1795: 16a *Une Etude de Chevaux entièrement dans le gout et la manière de Berghem. Le Martyre de St. André sur papier gris. lavé et rehaussé de blanc, Des Figures de moines à la plume lavés par Abraham Bloemart* (A. Bloemaert, Z 1248). *Il y a en outre dans ce Livre d'anciens Dessins qui sont plus curieux par leur antiquité que leur bonté*. – Bl. 9 vom Schreiber des Verzeichnisses überschrieben: *Von unbekannten Meistern*. – Auf dem Vorsatzblatt notiert: *Le Directeur Général Denon a oté de ce Volume Vingt Neuf Dessins de l'Ecole allemande et flamande – le 27. Décembre 1806*. Auf diesen Akt weisen die Nrn. Bl. 10 No. 6, No. 7, Bl. 31 No. 11, 12 mit einem Zettel: *Dieses Blatt mit Pag. 31 worauf 2 Zeichnungen waren ist vom D. G. Denon ausgeschnitten worden*, Bl. 32 No. 13, Bl. 40 No. 15, No. 16, Bl. 44 im Falz No. 17, 18, 19, 20, mit einem Zettel: *Dieses Blatt mit pag. 44 worauf 4 Zeichnungen waren ist von dem Herrn D. G. Denon ganz mitgenommen worden*. Bl. 45 No. 21, Bl. 46 No. 22, 23. Bl. 49 No. 24. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Inhalt:

67 von ursprünglich 258 (lt. Notiz auf dem Vorsatzblatt) bzw. 280 (lt. Ahrens 1785) montierten Zeichnungen. Bl. 25: Drei Zeichnungen aus Bd. 35 a hierher übertragen. Bemerkenswert: **Bl. 2:** Monogrammist CML, Schloß in südlicher Landschaft, Feder auf Pergament, 6,8 x 6,7 cm. – **Bl. 3:** Holländisch, um 1600, Küchenstück, oben links mit (nicht) leserlicher Beschriftung, Pinsel in braun über Kreide, 29,7 x 19 cm. – **Bl. 9:** Deutsch, 17. Jahrhundert, Die Engel lösen dem Hl. Sebastian die Fesseln, links der Hl. Dominikus (?) mit Buch, Altarentwurf, Feder, laviert über Blei, 22,5 x 14,9 cm. – **Bl. 14:** Deutsch, 17. Jahrhundert, Christus und Magdalena; Deutsch (?), um 1700, Diana schwebend, Deckenentwurf, Dm. 23,7 cm. – **Bl. 18:** Unbekannt, Drei Engel mit einer Kordel auf Wolken, mit Marke Blüte (nicht bei Lugt), vgl. Bl. 23, rückseits beschriftet: *26 pieces en 18 aoust 1696*. – **Bl. 20:** Skizzenblatt mit 12



Abb. 39 Johann Oswald Harms, Scheinmalerei mit Durchblick auf die Orangerie in Kassel, 1707, lavierte Federzeichnung, Z Harms K 51, ehemals Bd. 16 b

schwebenden Putten. – **Bl. 23:** Unbekannt, Drei Putten mit Kordel, mit Marke Blüte (nicht bei Lugt), vgl. Bl. 18. – **Bl. 28:** Unbekannt, 1. Hälfte 17. Jahrhundert, Gastmahl, Pinsel auf blauem Papier mit Marke ExL. (Lugt 878); Unbekannt, 17. Jahrhundert, Zwei studierende junge Männer, Kreide, laviert auf blauem Papier. – **Bl. 29:** Unbekannt, Urteil des Salomo, rückseits aufgeklebt: Opferszene, beide Marke ExL. (Lugt 878). – **Bl. 31:** Michael Herr (?), Die Anbetung des Kindes, mit Marke ExL. (Lugt 878), rückseits Bleistiftskizzen. – **Bl. 45:** Monogrammist K in O, Amor auf einem Löwen reitend, Pinsel in Blau, oval, 18,3 x 19 cm, Ecken abgeschrägt, Bl. 18,3 x 20 cm. – **Bl. 46:** Anfang 17. Jahrhundert, Drei römische Ansichten, mit alter Foliierung: 11, 16 und ohne Ziffer, mit Einf., Feder, weitere Blätter dieser Folge in Bd. 35a; von anderer Hand, Waldweg und Amphitheater. – **Bl. 47:** Vier Landschaften, Feder, von gleicher Hand wie der Waldweg (Bl. 46); Römische Ansicht, Fol. 4 (zugehörig zu Bl. 46). – **Bl. 48:** Monogrammist PvH, Zwei kämpfende Knaben mit Dolch und Schlinge, Rötels mit Einfassung auf Pergament, 12,5 x 17,7 cm. – **Bl. 61:** Holländisch, 17. Jahrhundert, Zwei Satyrn belauschen schlafende Venus, Feder, Rötels, 20,5 x 27,7 cm; Deutsch, 17. Jahrhundert, Hiob im Elend. – **Bl. 70:** Drei Nonnenbildnisse, Öl auf Papier; Ein Nonnenbildnis, Pinsel in Grau über Blei. Der Spiegel des Rückdeckels als **Bl. 71** foliiert und benutzt: Kopie nach S.Vouet, Madonna mit Kind; Unbekannt, Venus und Amor von Satyrn belauscht, Rötels, Abklatsch.

Als Kopien bisher bestimmt: Bl. 9 nach Heemskerck, Bl. 54 nach Filippino, Bl. 58 nach Michelangelo, Bl. 71 nach S.Vouet.

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 36 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

Nach der Bemerkung von Burtin und den in diesem Band erhaltenen Resten darf man annehmen, daß der Band die meisten mit der Marke ExL. (Lugt 878) versehenen Zeichnungen enthalten hat, die sich in der Sammlung befinden, darunter Marco Zoppo, Die Hl. Familie, Z 412 (Taf. Bd. I, Taf. 32–33); Niederländisch, Ende 15. Jahrhundert, Anbetung der Könige, Z 1758 (Taf. Bd. I, Taf. 36); Willem Key, Hl. Familie, Z 991 (Taf. Bd. I, Taf. 235). Die Marke konnte bisher nicht aufgelöst werden.

16 b **Gezeichnete Plafonds und** **andere Verzierungen von** **Johann Oswald Harms** Aufgelöst

Verz. von Ahrens 1785: 16. b. *Gezeichnete Plafonds und andere Verzierungen von J. O. Harms ... 112.* – Cat. Burtin 1795: 16b *Ce Livre contient des dessins de Plafonds par Harms Peintre à Brunswic, il paraît qu'ils ont été exécutés à Dresde, Cassel (Abb. 39), Bareuth, Weissenfels etc.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Wohl ca. 1930 von A. Fink aufgelöst und zu Harms gelegt (vgl. Inventar von A. Fink ca. 1930).

Provenienz: Nachlaß Johann Oswald Harms / Anton Friedrich Harms. – Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: v. Heusinger 1990, S. 438, S. 446 ff.

Die Zeichnungen sind in der Harms-Sammlung nach ihrem Bestimmungsort abgelegt.

17 **Handzeichnungen von** **Johann Oswald Harms,** **Dietrich Ernst André und** **Anton Friedrich Harms.**

6 Bll. blaues Papier mit 10 montierten Zeichnungen (1 lose) in Band mit Lederrücken auf vier Bündeln, bezogen mit braunem schwarzgesprenkeltem Papier; 60 x 52 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Handzeichnungen von Harms u. Andre.* Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 17.

Verz. von Ahrens 1785: 17. *Handzeichnungen von J. O. Harms und D. E. André ... 86.* Nachtrag von H. Riegel: + A. F. Harms ... 1. – Cat. Burtin 1795: 17 *Dessins par Harms et André, il y en a quelques uns de très bons.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Wohl ca. 1930 von A. Fink teilweise aufgelöst und zu D. E. André bzw. Harms gelegt (s. Inventar von A. Fink ca. 1930).

- Provenienz: Anton Friedrich Harms. – Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.
- Literatur: v. Heusinger 1990, S. 438. – AKL III, S. 489 (D. E. André, bearb. v. R. Wex).
- Inhalt: Weitgehend aufgelöster Sammelband, der noch folgendes enthält: **Bl. 6:** Vier quadratische Rötelzeichnungen: Herkules und Jo, Jupiter und Juno, Diana und Endymion, Venus und Anchises, Kopien nach den Rechteckbildern in der Galerie Farnese nach Annibale Carracci (Martin, Abb. 45, 43, 44, 46). – **Bl. 7:** Triumph des Bacchus, Rötelkopie nach dem Fresco ebda. (Martin, Abb. 69). – **Bl. 11:** leer. Beiliegend lose: Perseus und Andromeda, Rötelkopie nach dem Fresco ebda. (Martin, Abb. 77). – **Bl. 33:** Ein Jüngling raubt ein Mädchen, Kreidezeichnung von D. E. André. – **Bl. 36:** Christus segnet drei Brüder, Rötelzeichnung, Kopie? – **Bl. 42:** Zwei Ölkreidezeichnungen, Geld zählende alte Frau, Lesender alter Mann, jeweils im Lichte einer Öllampe, monogrammiert von D. E. André. – **Bl. 51:** Szene aus der Ilias mit Achilles, Federzeichnung laviert, signiert und datiert: *D. E. André fec. 1720.*

Die sechs Rötelkopien (Bl. 6/7) nach Bildern der Galerie Farnese von Annibale Carracci gehören zu den Kopien in Bd. 44, Bl. 53 ff. und sind damit als Arbeiten von Harms überliefert.

Die Herkunft der 45 Figuren- und Kompositionszeichnungen und 136 gezeichneten Köpfe von D. E. André in der Sammlung aus diesem oder Bd. 42 ist im Einzelnen nicht nachweisbar.

18 Der Tempel Salomonis, Moskauer Krönungs- feierlichkeiten 1728

1 Vorsatzblatt, 10 eingefaltete, überformatige Blätter bzw. Friese in blauem Pappband, 3 leere Blätter hinten; 60 x 45 cm, Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 18.

Verz. von Ahrens 1785: *Nr. 18. Der Tempel Salomonis, Krönungsfestivitäten und andere Handzeichnungen ... 10.* – Cat. Burtin 1795: *18 Différens dessins qui representent la procession et Ceremonies du couronnement de L'Empereur à Cremelin Sans nom de Dessinateur.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Literatur: Hans Reuther, Das Modell des salomonischen Tempels im Museum für Hamburgische Geschichte, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 19, 1980, S. 180 ff. mit Abb. 20/21, S. 192 Exkurs IV. – Ulrich Schütte, Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden, Ausst. Kat. HAB Wolfenbüttel 1984, Nr. 102: Bl. 10, Die Fassade des Tempels Salomonis. – Johanna Lessmann, Die Wachssammlung des Herzog Anton Ulrich-Museums, Nr. 1 (in Vorbereitung). – Werner Schwarz, Abraham II Drentwett, phil. Diss. Erlangen 1995, mit Beschreibung und Transkription der Urkunde von Drentwett, Bl. 2 (in Vorbereitung).

Inhalt: **Bl. 1:** Sigmund Ernst Schomburg, Karte von Europa, mit Elisabeth Christine, Herzogin von Braunschweig-Lüneburg, Königin von Spanien, links sitzend, und Charlotta Christina Sophia von Braunschweig-Lüneburg, Kaiserin von Russland, rechts stehend, und lateinischer Widmung des Verfassers, *Wolfenbüttel, d. 5. Iden des März 1711.* Pinsel in Grau, 47 x 55 cm. Außen Registraturnotiz: *Ad N. rum 16. Zeichnung Spaniens und Moscaus von Schomburg in Wolfenbüttel.* – **Bl. 2:** Widmungsblatt Abraham II Drentwetts an König Friedrich I. von Preußen für das Wachserelief „Die Glückseligkeit Preußens“ (Herzog Anton Ulrich-Museum: Inv. Nr. Wac 2, Lessmann, Nr. 1), Augsburg 1707. Feder, weiß gehöht, grau laviert auf grün gefärbtem Pergament mit Goldrand (0,5 cm), 57,5 x 43,5 cm. Rechts unten alte Nr. 37. – **Bl. 3:** Christophorus Marselius, *Die Procession aus der Kayserlichen Residenz Cremelin nach der Cathedral Kirche zur Hohen Solennitet der Crönung I. K. M. 1728* (Titel in einer Kartusche). Bezeichnet unten mit 1–25 Erläuterungen, unten rechts: *Christophorus Marselius Imp. // Acad. scientiar. Archit fec.*

Abb. 40

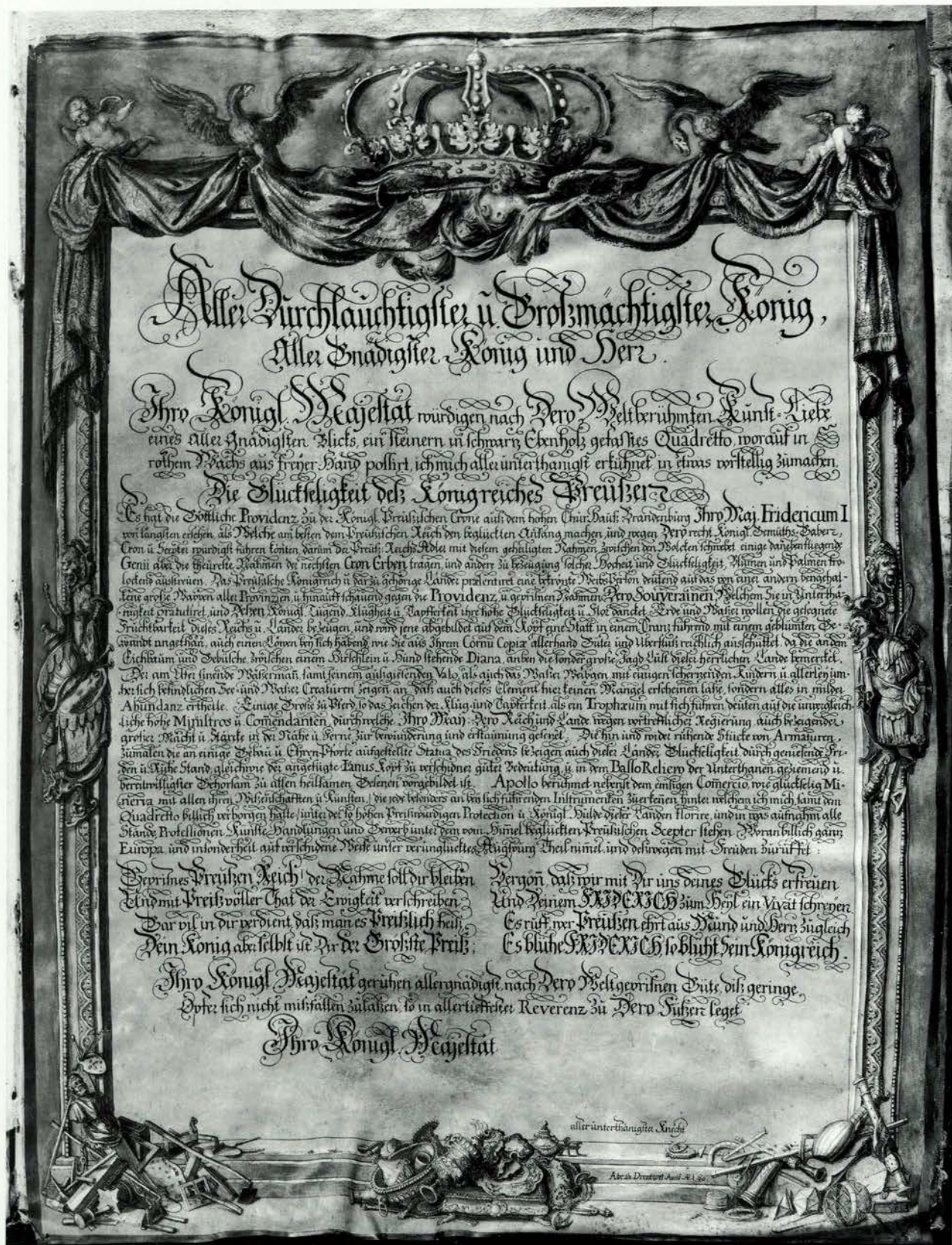


Abb. 40 Abraham Drentwett, Widmungsblatt für König Friedrich I. von Preußen, 1707, Feder auf grüngefärbtem Pergament, Bd. 18, Bl. 2

Abb. 41

Moscuas 1728. Feder in Grau, grau laviert über Bleistift, auf (gebräuntem) Papier in originaler Federeinfassung, 62,5 x 108,5 cm, alt ganz auf grobe Leinwand aufgezogen, 64,5 x 110,5 cm. – **Bl. 4:** Christophorus Marselius, *Der Solenne Einzug Petri II. Selbst Halter von ganz Russland in die Stadt Moscau den 4 Febr. 1728* (Titel in Kartusche). Bezeichnet unten mit 1–16 Erläuterungen, unten rechts: *Christophorus Marselius Imp. acad. // scient. Architectus fec. Moscau // 1728.* Feder in Grau über Bleistift, grau laviert in originaler Einfassung, 43,7 x 85,5 cm, auf (gebräuntem) Papier, alt ganz auf grobe Leinwand aufgezogen, mit Nagellöchern einer Montierung im Rahmen, 46,5 x 88 cm. – **Bl. 5:** Christophorus Marselius, *Die hohe Solennitet bei der // Crönung Peter II. Sovverer // Kayser von Gantz Rvssland // in der Cathedralkirche // der Stadt Moskau celebrirt // den 5. Februarij 1728* (Titel in einer Kartusche). Bezeichnet unten mit 1–15 Erläuterungen, unten rechts: *Christophorus Marselius Imp. // Academia. Sient. Archit. fec. 1728.* Feder in Grau, grau laviert über Bleistift, auf (gebräuntem) Papier in originaler Federeinfassung, 50,5 x 71,5 cm, alt ganz auf grobe Leinwand aufgezogen, 53 x 74,2 cm. – **Bl. 6:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Ein Harnisch Ludwig XIV., zweimal mit dessen Devise: *NEC PLURIBUS IMPAR* über Sonnenköpfen. Feder in Braun, grau laviert über Bleistift, auf kräftigem (gebräuntem) Papier, 47 x 58,5 cm. – **Bl. 7:** Grundriß und Aufriß eines Portals zwischen zwei dorischen Doppelsäulen, oben links und rechts zwei ovale bekrönte gräfliche leere Wappenkartuschen zwischen Adlern bzw. Sphingen, Obergaden mit Gitter. Feder in Schwarz über Bleistift, auf kräftigem, braunem Papier, 88 x 63 cm. Zugehörig Blatt 8. – **Bl. 8:** Grundriß und Aufriß eines Portals zwischen zwei dorischen Doppelsäulen mit großem Türklopfer und Galerie sowie zwei Waffentrophäen. Feder in Schwarz über Bleistift, auf kräftigem (gebräuntem) Papier, 91 x 64,5 cm. Zugehörig Blatt 7. – **Bl. 9:** Leonhard Christoph Sturm, Ehrenpforte für König Friedrich I. von Preußen aus Anlaß der Krönung 1707, mit den Statuen der Civil-Architectur und der Kriegsbaukunst, dem Sinnbild der Mathematischen Wissenschaft, Epigrammen und Devisen, Grundriß, Beischrift und Widmung des Autors. Feder über Blei, 90 x 62,5 cm. Außen beziffert: *Num 2* (vgl. Bd. 3, 4, 24a). – **Bl. 10:** Fassade des Tempels von Jerusalem. Feder, grau laviert über Bleistift, ganz aufgezogen auf Leinwand, mit Nagellöchern, ganz gebräunt, 59,5 x 317 cm.

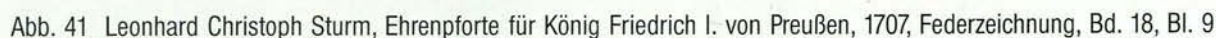
19 Prospekte von Gebäuden in Rom und Konstantinopel

7, alt 1, 11–13, neu 15–17 foliierte Blätter mit fünf Ansichtenfriesen und zwei großen Zeichnungen, mit alten Nrn.: 237 Brunsv., 238, 239, 240, 241, 242, 243. Brauner Band mit Lederrücken und -ecken über fünf Bündeln und schwarzgesprenkeltem, braunem Papierbezug; 60 x 53 cm. Handschriftliches Rückenschild: *Gebäude zu Rom u. Constantinopel*, sowie Rückensignatur: N° 53. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 19.

Verz. von Ahrens 1785: *19. Prospekte von Gebäuden zu Rom, zu Constantinopel pp. ... 14.* – Cat. Burtin 1795: *19 Edifices de Rome et de Constantinople sans nom.* – Pariser Verzeichnis Nr. 237–243. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Vor 1806 wurden drei römische Ansichten herausgelöst, die von mir identifiziert werden konnten (A. Adami Z 1723–1725). Vier weitere Blätter des Bandes konnten bisher nicht aufgefunden werden.

Literatur: Dorothea Schröder, Diplomat und Opernliebhaber: Friedrich Ernst von Fabrice (1683–1750), in: *Göttinger Händel-Beiträge V*, hrsg. v. Hans Joachim Marx, Kassel, Basel u.a. 1993, S. 244–257, hier S. 252.

Inhalt: Von ursprünglich 14 Ansichten aus Rom und Konstantinopel sind 10 nachweisbar, davon 7 in diesem Band. **Bl. 1** (alt 237 Bruns.): Antonio Adami, *Colona Antonina* und *Colona traiana* in Rom, mit Maßstab in *piedi Inglesi*. Feder in Braun, grau laviert über Bleistiftvorzeichnung, in originaler Federeinfassung, 52,2 x 35,4 cm. Von gleicher Hand wie die vor 1806 herausgelösten Ansichten der Fassaden von St. Peter, S. Giovanni



<https://doi.org/10.24355/dbbs.084-201808211711-0>

Zisterne in Konstantinopel *Perspectif af Reservoiren pa Hypodromen eller Atmidan i Constantinopel* (auf einem Schriftband). Feder in Braun auf vergilbtem Papier mit Einfassung, 47,8 x 93 cm, rs. Leimspuren. – **Bl. 15** (alt 241): Das Lusthaus von Cornelius Loos *Model of en turkisk Kiosk eller Lusthus Loos*. Feder in Braun auf vergilbtem Papier mit originaler Einfassung, 41,8 x 57 cm, rs. Leimspuren. – **Bl. 16** (alt 242): Ein großes antikes Ruinenfeld: Palmyra, das Schriftband leer. Feder in Schwarz, grau laviert über Bleistiftvorzeichnung in originaler Einfassung, 50,5 x 140 cm, rs. Leimspuren. – **Bl. 17** (alt 243): Das Innere der Hagia Sophia, mit großen Buchstaben für eine (nicht vorhandene) Legende, signiert links unten: *J.G. Bäck del.*, Feder in Schwarz, grau laviert über Bleistiftvorzeichnung in originaler Tuscheinfassung, 103,2 x 86,5 cm, rs. Leimspuren.

Nach freundlicher Mitteilung von Dorothea Schröder, Hamburg, vom 9.4.1992 handelt es sich „bei den Blättern 11–17 ... um exakte Kopien von Zeichnungen des schwedischen Ingenieur-Offiziers Cornelius Loos, die dieser während einer Orientexpedition in den Jahren 1710/1711 anfertigte. Ausgangs- und Zielort der Reise war Bender (Moldawien), wo König Karl XII. von Schweden seit der Niederlage von Poltawa 1709 einen Exilhof unterhielt, bis er durch einen Volksaufstand, den „Kalabalik“, am 1. Februar 1713 gezwungen wurde, das türkische Reich zu verlassen. Der holstein-gottorfische Diplomat Friedrich Ernst von Fabrice, ein Vertrauter Karls XII., konnte einen Teil von Loos' Zeichnungen aus dem niedergebrannten schwedischen Lager retten und brachte sie im Herbst 1714 nach Deutschland. Im Oktober erreichte er Wien, wo Johann Bernhard Fischer von Erlach einige der Blätter kopierte, um sie in seinen „Entwurf einer historischen Architektur“ einzufügen (fol. 78, 88; Wien 1721). Am 17. November 1714 traf von Fabrice in Braunschweig ein und blieb drei bis vier Tage in der Stadt, bevor er über Celle und Hamburg nach Stralsund weiterreiste. Während dieses Aufenthaltes dürften die Braunschweiger Nachzeichnungen von Loos' Ansichten entstanden sein.“ Sie müssen nach ihren rückseitigen Leimspuren alle auf Leinwand aufgezogen und gerahmt worden sein. Die Bräunung des Papiers deutet auf lange Verwendung als Wandschmuck. Da der Einband aus der Werkstatt des Buchbinders Wiedemann stammt, sind die Ansichten erst im Zuge der Zusammenführung der Kunstwerke im Kunst- und Naturalienkabinett 1766 ff. vom Rahmen genommen und von Hoefer in das Album gelegt worden.

20 Handzeichnungen von italienischen, niederländischen und deutschen Meistern

24 Bll. weißer Karton + 11 Bll. bräunliches Papier. Die Blätter waren von 1–92 beziffert, erhalten, aber zum Teil ausgeschnitten sind nur: Bll. (1), (2), 5, 10, 19, 23., (27), (29), 31, 32, (37), (38), 39, 41, (42), (45?), 61, 62, 65, 67, (69), 70, 73, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 84, 86, 89, 90, 91, 92. Mit 54 montierten Zeichnungen, die im 1. Teil mit grüner, goldener, schwarzer o. ä. Umrandung versehen sind. In einem mit rot-blau-gelb geflammtem Buntpapier bezogenen Band mit Lederrücken und vier unechten Bündeln, mit acht grünen Seidenschließbändern; 57 x 46 cm. Handschriftliches Rückenschild: *Handzeichnungen von Italienisch. Nederl. u. deutschen Meistern*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 20.

Verz. von Ahrens 1785: 20. *Handzeichnungen von Italienischen, Niederländischen und deutschen Meistern ... 247*. – Auf dem Vorsatzblatt rechts unten: 247 Stck. – Cat. Burtin 1795: 20 *Un dessin à la plume par Annibal carrache. Un Cavalier avec un pistolet à la main par Rugendas (Rugendas ?, Z 747). Cérès, Bacchus et l'amour par Abraham Bloemaert*. (Bloemaert, Z 1235). Auf dem Vorsatzblatt notiert: *Le Directeur General Denon a oté de ce Volume Vingt Dessins de l'Ecole Allemande* (sic) – *Le 27. Décembre 1806*. Auf diesen Akt weisen die noch vorhandenen Ziffern auf Bl. 31 No. 3, Bl. 42 No. 6, Bl. 45 No. 13, Bl. 61 No. 17, No. 18. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Inhalt: 54 von ursprünglich 247, bis 198 (200?) fortlaufend bezifferten Zeichnungen, die ganz auf festen weißen Karton aufgezogen waren. Noch vorhanden: **Bl. (2)**: Triumph des Scipio, *Julius Romanus Inventor, gh(isi, d. i. Georgius Mantuanus) fecit*. Kopie nach dem Kupferstich von Giorgio Ghisi, B. 68. – **Bl. 5** (lfd. Nr. 6): Niederländisch, 17. Jahrhundert, Die Befreiung Petri. – **Bl. 10** (12): mit Beischrift in Blei *Ger. Lairese*, Merkur und die Musik. – **Bl. 19** (29): Niederländisch, 16. Jahrhundert, Enthauptung



Abb. 42 Italienisch (?), 18. Jahrhundert, Apotheose der bildenden Künste, Feder über Bleistiftzeichnung, Z 1591, ehemals Bd. 20, Bl. 2

tung des Johannes, Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht (oxydiert), links unten Nr.: 126. – **Bl. 23** (36): *Ciro Ferri* (Vorbesitzer ?), Büste des *Americus Vespuccius Fiorent.* auf einem Wandsöckel, Feder in Braun, laviert über Bleistiftvorzeichnung, 40 x 28,5 cm – **Bl. 27** (42): Unbekannt, Minerva auf Wolken. – **Bl. 29** (52): alt beschriftet *van Dyck*, Vornehme Dame mit Mohrin. – **Bl. 31** (53): Niederländisch, 16. Jahrhundert, alt beschriftet *Daniel da Volterra*, Auferweckung des Lazarus, Kreide, Abklatsch. – **Bl. 32** (56): alt beschriftet *Paolo Veronese*, Verlobung Mariä. – **Bl. 37** (74): Deutsch, 18. Jahrhundert, Hirtin mit zwei mit einem Ziegenbock spielenden Kindern, Rötél; (75) Kinderkopf *Henßlin bungkerlin* (?), Rötél. – **Bl. 38** (79): Unbekannt, Aeneas rettet Anchises aus dem brennenden Troja, Feder, Rötél über Blei auf grünlichem Papier, rund. – **Bl. 39** (81): alt beschriftet *Andratt* (?), Ein Jüngling auf dem Rücken des Chronos schreibend; (82) alt beschriftet *Alessandro Tiarini*, Beischrift: *Copie J.*, ovaler Deckenentwurf mit Mars und Minerva; (83) alt beschriftet *Pellegrino da Modena*, Kinder auf einer Wippe, Blei und Rötél. – **Bl. 41** (89): alt beschriftet *Bernardino Passaro*, Beischrift *Copie J.*, Hl. Familie, Feder in Schwarz; (90) *Copie après Romanello*, Kopf eines Amor, Rötél. – **Bl. 42** (91): Unbekannt, Gewandfigur eines jungen Mannes, Rötél. – **Bl. (45?)** (116): Niederländisch, 17. Jahrhundert, Entwurf für ein Epitaph: Ein Fürst vor einem Kruzifix kniend, mit Maßstab *12. duynen 10. voet*; (117) Unbekannt, Junger Mann mit Kruzifix und Buch, frontal thronend; (118) Unbekannt, Kinder mit zwei Hunden, die sich begatten, Rötél-Abklatsch. – **Bl. 61** (152): Holländisch, 17. Jahrhundert, Brotverkäuferin, Feder in Schwarz; (155) Holländisch, 17. Jahrhundert, Junger Mann am Schreibtisch; (156, 157, 159) Holländisch, 17. Jahrhundert, Drei sitzende Bauernfiguren, Feder in Braun, je ca. 9,7 x 7 cm; (158) alt beschriftet *Giulio Clovio*, (Kopie), Kalvarienberg, Queral, 13,7 x 18 cm, erheblich beschädigt. – **Bl. 62** (160): Kopie nach Raffael, Die Begegnung Papst Leos d. Gr. mit Attila, Kreide und Rötél. – **Bl. 65** (166): (nach) Guido Reni, Madonna mit Kind, Hochoval. – **Bl. 67** (169): alt beschriftet: *Taruffi*, Die Ermordung eines Mönches, Pinsel über Blei, quadriert, 29 x 23 cm; (170) Apostel Paulus stehend, Pinsel in Rot und Braun; (171): Kopie nach Raffael, Drei sich stützende Jünglinge, Kreide, laviert. – **Bl. 69** (175): mit Bleistift beschriftet *Polidoro*, mit Rötél alt *J* (= Kopie), Skizzenbuchblatt, Zwei Gewandfiguren, Mutter mit Kind, Bleistift über Rötél mit Einf.; (178) Unbekannt, Fünf Kinder auf Wolken im Wind, mit *N. 9.* – **Bl. 70** (179, 180): Französisch (?), Priesterinnen an zwei Altären, Feder, grau laviert, falsch beschriftet *Andrea del sarto*, in Rötél *Copia J.*; Deutsch, 18. Jahrhundert, Hirt und Hund von hinten, Kreide, Pinsel, (nicht !) *HRoos*. – **Bl. 73** (187): Niederländisch (?), 17. Jahrhundert, Wasserlauf im Gebirge, Aquarell, 18 x 30 cm; (188) Niederländisch, 17. Jahrhundert, Felsen, im Wasser spiegelnd, Aquarell, 24 x 36,8 cm. – **Bl. 76** (196): Nikolaus Knüpfer, Apollon, umgeben von Morgenstern, Zephir und anderen Gottheiten, neben seinem Wagen, wird von einer Frau verehrt, Feder in Braun, braun laviert über Bleistiftvorzeichnung, 41,5 x 45 cm (Zuschreibung von Leo Preibisz). Unter der Zeichnung Schmuckrahmen einer anderen Zeichnung. – **Bl. 77** (197): Deutsch, Anf. 18. Jahrhundert, Auferstehung Christi, Feder, weiß gehöht. – **Bl. 78**: Unbekannt, Der Frühling (?) in Wolken mit zwei Putten, Rs. Putto entflieht einer Frau auf Wolken, Feder in Braun, grau laviert über Bleistiftvorzeichnung. – **Bl. 80**: Französisch, 18. Jahrhundert (?), Vier Frauen an einem Vogelneß auf einem Baumstumpf, Feder, grau laviert; Kopie nach einem niederländischen Manieristen, Stehender Bartholomäus. – **Bl. 81**: Italienisch, 16. Jahrhundert, Kopie eines Entwurfs für eine Kaminverzierung oder Supraporte, Zwei weibliche Allegorien mit Schlüssel und Fasziensbüdel (*Ecclesia* und *Roma* ?) unter einem runden Rahmen mit einer römischen Theaterszene, Rötél, grau laviert, 37,5 x 26,5 cm; Unbekannt, Herkules am Scheidewege, Rötél, grau laviert, auf blauem Papier aufgesetzt, 14,5 x 31 cm. – **Bl. 82**: Angelica und Medoro, Pinselzeichnung auf blauem Papier, queral; Unbekannt, Kind mit Mäntelchen, Pinsel, oval; Trauernde um eine Tote, Pinsel in Grau über Bleistiftvorzeichnung. – **Bl. 84**: Unbekannt, Minerva und vier nackte Musikantinnen, Rötél, grau

laviert, 20,6 x 18,5 cm. – **Bl. 86:** Deutsch, 17. Jahrhundert, Die Auferstehenden aus einem Jüngsten Gericht, Kreide, weiß gehöht, auf grauem Papier. – **Bl. 89:** Unbekannt, Deckenentwurf mit Flora, die bekrönt wird, Tuschfeder, grau laviert über Blei, 48,8 x 69,5 cm, r. u. Ecke ausgerissen. – **Bl. 90:** Kopie, Susanna im Bade überrascht. – **Bl. 91:** Unbekannt, 18. Jahrhundert, Martyrium eines Heiligen. – **Bl. 92:** Unbekannt, Caritas und Fides mit vielen Kindern im Himmel, Pinsel in Grau.

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 31 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Darunter befinden sich die Zeichnungen mit den laufenden Nrn. 44, 84, 87, 95, 96, 106, 121, 122, 129, 132, 134, 137, 149, 162, 174, 194–195 sowie ein Skizzenblatt von A. Bloemaert mit drei Ansichten eines stehenden Alten im Mantel, Feder über Kreide, braun laviert und weiß gehöht, 14,3 x 18,8 cm, und von demselben ein Brunnen, Rötel, 10,4 x 14,4 cm. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

Der Band enthielt nach Aufmachung und Inhalt eine anspruchsvolle Sammlung von Zeichnungen, deren ältere Bezifferung auf eine zum Teil gemeinsame Herkunft aus einer älteren Sammlung verweist (vgl. Anh. I, Nr. 127 m. Anm. 26). Die Beschriftung *Ciro Ferri* auf einer Anzahl Blätter kann nicht den Autor (zu seinen Zeichnungen vgl. Peter Dreyer, Pietro Locatelli, in: Jahrbuch der Berliner Museen 8, 1966, S. 232–273, insbesondere S. 266 ff. und Ursula Schlegel, *Ciro Ferri Scultore*, in: Berliner Museen, Berichte N. F. 18, 1968, S. 37–42 m. Abb.), vielleicht aber die Herkunft bezeichnen. *Ciro Ferri* (1634–1689) hat möglicherweise eine Handzeichnungssammlung hinterlassen, vgl. die Madonna von Jan Swart, Z 1082 mit Nr. 154 (Taf. Bd. I, Taf. 211). Aus dem Band stammen u. a. auch die in Taf. Bd. I, Taf. 78–79 abgebildeten Zeichnungen von tom Ring mit den Nrn. 183–184, sowie die beiden Blätter von Aertgen van Leyden, Z 1749–1750 mit den Nrn. 193–194 (Taf. Bd. I, Taf. 204–205). Die Zeichnung mit Nr. 198 ist in Bd. 6, Bl. 29 übertragen, eine Zeichnung mit Nr. 204 in Bd. 8, Bl. 25. Aus Bd. 20, Bl. 2 habe ich auch die Kompositionsskizze Apotheose der bildenden Künste, Italienisch, (?), 18. Jahrhundert, Feder über Blei, 54 x 41 cm, Z 1591, herausgelöst.

Abb. 42

Die Zuschreibung der großen Zeichnung, Bl. 76, an Knüpfer durch Leon Preibisz wurde bisher noch nicht beachtet. Die drei Federzeichnungen Nr. 156, 157, 159 mit holländischen Genrefiguren erinnern an Zeichnungen von Jan van de Velde III.

21 Handzeichnungen von geschnittenen antiken Steinen, Gefäßen u. a. merkwürdigen Stücken Aufgelöst

Verz. von Ahrens 1785: 21. *Handzeichnungen von geschnittenen antiken Steinen, Gefäßen und andern merkwürdige Stücke des Herzogl. Braunschweig. Museums.* – Cat. Burtin 1795: (21 *manque*). – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Literatur: Vgl. Fink 1954, S. 72. – Gerda Bruns, Das Mantuanische Onyxgefäß, Kunstheft des Herzog Anton Ulrich-Museums, H. 5, Braunschweig 1950, Abb. Nr. 1, 3. – Ursel Berger, Volker Krahn, Bronzen der Renaissance und des Barock. Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 1994, S. 13, 84 ff., 168, 299, Abb. 4–6. – Alfred Walz, „Seltenheiten der Natur als auch der Kunst“. Die Kunst- und Naturalienkammer auf Schloß Salzdahlum, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1994, Cat. Nr. 206 – 1/2, S. 69–73 m. Abb.

Ahrens hat zu dem von ihm aufgeführten Band 21 *Zeichnungen von geschnittenen Steinen, Gefäßen und anderen merkwürdigen Stücken des Herzogl. Braunschweig. Museums* keine nähere Angabe über die Anzahl der darin enthaltenen Zeichnungen gemacht. Der neue Begriff des „Herzogl. Museums“ wurde nach Fink 1954, S. 82 erst Ende der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts eingeführt. Während Burtin den Band nicht gesehen hat, hat Riegel ihn 1875 attestiert. Dies festzustellen ist deshalb notwendig, weil der Band seitdem offensichtlich aufgelöst worden ist. Jedenfalls habe ich 72 Zeichnungen, die sich leicht unter den Titel des Bandes einordnen lassen, 1975 lose in Band 24a, Rembrandt-Zeichnungen, aufgefunden, aber erst 1990–92 im Zusammenhang mit der Bearbeitung der Brunsvicensien-Sammlung durcharbeiten können. Diese Zeichnungen sind mit den Inv. Nrn. Z 1535–1543, Z 1640–1693 weitgehend inventarisiert worden und werden heute alle unter dem Standort Brunsvic. 6 III-V aufbewahrt.

Abb. 43 Philipp Wilhelm Oeding,
Altmexikanische Menschenmaske,
Aquarell, Z 1642, ehemals Bd. 21



Abb. 44 Philipp Wilhelm Oeding,
Altmexikanische Tiermaske,
Aquarell, Z 1643, ehemals Bd. 21



Es handelt sich wohl um die Vorarbeiten für Kupferstichwerke über die interessantesten Stücke des herzoglichen Museums, die der Leiter der Waisenhausdruckerei, der Dichter Friedrich Wilhelm Zachariae, angeregt hatte (vgl. Kap. I m. Anm. 33). Außer den zu besprechenden Zeichnungen haben sich 18 gestochene Platten erhalten (Inv. d. gest. Pl. Nr. 125–142).

Den Anfang hat Hoefer 1765 mit einer zunächst begrüßten, dann aber abgelehnten Abhandlung über das berühmte römische Onyx-Gefäß des Museums gemacht. P.G. Oeding, Professor der Zeichenkunst am Collegium Carolinum, hat dafür eine Gesamtansicht des Gefäßes noch mit seiner Goldschmiedefassung als Kännchen und eine Abrollung seiner Reliefs gezeichnet, die beide M. Tyroff in Nürnberg gestochen hat (Inv. d. gest. Pl. Nr. 138–139). Die zwei Zeichnungen sind, der Gewohnheit der Zeit folgend, beim Stecher geblieben und müssen deshalb heute als verloren gelten. Eine zweite vollsignierte Fassung der Ansicht des Gefäßes von Oeding ist aber erhalten geblieben (Z 1809, Brunsvic. 6 I b7). Die beiden Platten von Tyroff sind nach des Herzogs Tod 1780 zu einer anonym veröffentlichten Abhandlung über den Onyx gedruckt worden.

Außerdem hat Oeding für das geplante Werk die Bronzestatuetten eines Bacchus (Bro 114) in verschiedenen Ansichten gezeichnet (Z 1535–1538), von denen zwei von Johann Justin Preisler in Nürnberg gestochen worden sind (Inv. d. gest. Pl. 125–126). Die Statuette galt als Antike, ist aber von Giambologna (vgl. Sabine Jacob, *Italienische Bronzen, Bilderhefte des Herzog Anton Ulrich-Museums* 3, Braunschweig 1972, Nr. 10 m. Abb. u. ält. Lit. – Ausst. *Vivat Bacchus – Bacchus lebe*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1992, S. 29, Nr. 52. – Berger, Krahn, a. a. O., S. 82–84, Nr. 49 m. Abb. der Preislerschen Stiche, Abb. 4, 5).

Von Oeding stammen wahrscheinlich auch die beiden Zeichnungen (Z 1539–1540) nach dem Narziß (Bro 17; Jacob a. a. O., Nr. 28 – Berger, Krahn, a. a. O., S. 299, Nr. 238 m. Abb. 6), die nicht gestochen worden sind. Weitere Zeichnungen Oedings geben einen Bartmannskrug (Z 1648), einen römischen Silberkessel (Z 1691) und andere Stücke des Herzoglichen Museums wieder (Z 1640–1647), von denen die beiden ersten von Anton August Beck (1713–1787, seit 1765 Hofkupferstecher) in Braunschweig gestochen worden sind (Inv. d. gest. Pl. Nr. 141 und 140).

Abb. 43, 44

Von besonderer Bedeutung aber sind Oedings Aquarelle nach dem Jaguarkopf und der Schädelmaske (Z 1643 und 1642) des ehemaligen Herzoglichen Museums, die nach einer Mitteilung P.J. Meiers an W. Lehmann aus der Kunstkammer von Herzog Ferdinand Albrecht stammen. Es sind aztekische Türkismosaiken, von denen Seler 1919 überhaupt nur 23 in den Museen von London, Rom, Berlin, Kopenhagen und Gotha nachweisen konnte. Nach freundlicher brieflicher Auskunft von Frau M. Fischer, Berlin, vom 12. 5. 1993, sind die beiden Braunschweiger Stücke 1885 mit dem Berliner Völkerkunde-Museum getauscht worden (Walter Lehmann, *Altmexikanische Mosaiken im Kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin*, in: *Congrès International des Americanistes, XVème Session, tenue à Québec en 1906*, Québec 1907, 339–349 m. Abb. – Eduard Seler, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde* IV, Graz 1961, S. 362–367 m. Abb., Nachdruck eines Vortrags von 1919; vgl. auch Christian F. Feest, *Spanisch-Amerika in außerspanischen Kunstkammern*, in: *Kritische Berichte* 1/1992 S. 48–49, m. Bibl., aber irrtümlichen Angaben zu den ehemaligen Braunschweiger Stücken. – Walz, S. 69–73). Die beiden hochbedeutenden Stücke sind nach der Verlagerung während des Zweiten Weltkrieges in die Sowjetunion gelangt und nicht wieder zurückgekommen. Sie gelten als verloren.

Der Museumsregistrator, spätere Sekretär, Hofrat und seit 1780 Direktor des Kabinetts, Johann Heinrich Häberlin (1738–1808), hat neben einer größeren Anzahl von römischen Öllampen (Z 1651–1667) eine römische Fußschale (Z 1686) und einen römischen Schlagring (Z 1690) gezeichnet. Außerdem stammen von seiner Hand die drei Aquarelle nach der roten Jaspisschale, Inv. Nr. Kos 262, (Z 1687–89) und zwei Ansichten der ehemals vergoldeten romanischen Waschschale aus Kupfer mit Grubenschmelz, Inv. Nr. MA 90 (Z 1649–1650). Nur drei naturhistorische Zeichnungen gehören zu dem Konvolut. Oeding hat den *Encrinus Musei Brunsvicensis* gezeichnet (Z 1668), den Beck gestochen hat (Inv. d. gest. Pl. Nr. 142). Ein gewisser Barthel hat zwei Zeichnungen nach einem Axolotl (Z 1692–1693) beigezeichnet. Beide Stücke sind, nach freundlicher Auskunft von Jürgen Hevers, heute im Naturhistorischen Museum in Braunschweig nicht mehr nachweisbar.

Wahrscheinlich entstanden auch die beiden Zeichnungen von 1771/72 des braunschweigischen Hofmalers J. D. Fiorillo (Z 791–792) als Auftrag in diesem Zusammenhang (Anh. I., Nr. 140 und 159).

Von Philipp Wilhelm (Guillaume) Oeding sind außerdem 15 Vorzeichnungen für Kupferstiche mit Abbildungen von insgesamt 65 Gemmen und Kameen nachweisbar (Inv. Nr. Z 1670–1671, 1673–1685), vielleicht für ein eigenes Werk nach dem Vorbild des Museum Florentinum (vgl. Bd. 2a-Zeichnungen nach Antiquitäten, Bl. 72–73). Nach diesen Zeichnungen sind elf Platten (Inv. d. gest. Pl. Nr. 127–137) von Anton August Beck gestochen worden. Eine weitere Vorzeichnung stammt von der Hand J. Justin Preislers (Inv. Nr. Z 1672). Ein Teil der Gemmen und Kameen läßt sich nachweisen (vgl. Peter Zazoff, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, Bd. 3, bearb. von Volker Scherf, Wiesbaden 1978 passim).

22
Theatralische Dekorationen
von Johann Oswald Harms
Aufgelöst

Verz. von Ahrens 1785: 22. *Theatralische Decorationes und andere Verzierungen von J. O. Harms* ... 193 + 1. – Cat. Burtin 1795: 22 *Décorations, Ornaments et Plans de Théâtre qui n'ont nul mérite pour l'exécution*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Ca. 1930 von A. Fink ganz aufgelöst und in die Sammlung aufgenommen.

Provenienz: Nachlaß Johann Oswald Harms. – Anton Friedrich Harms – Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: Vgl. Richter 1963 passim. – v. Heusinger 1990, S. 438. – Frese 1990, S. 538 ff.

Laut Burtin befanden sich in Band 22 *Plans de théâtre*. Sie können mit den heute unter den Brunsvicensien 7 VIII 1–4 aufbewahrten identifiziert werden. Urs Boeck hat zwei als Projekte für das Hannoversche Opernhaus vorgestellt (*Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 1979, S. 185 ff., Anm. 32, m. Abb. – Frese 1990, S. 529/5, Kat. Nr. 165–166), H. H. Grote zwei als Pläne für das 1688 von Santorini (?) für Herzog Anton Ulrich gebaute Wolfenbütteler Opernhaus (Wolfenbüttel, 400 Jahre Theater, Wolfenbüttel 1992/93, S. 32–33, Kat. Nr. 52–53 m. Abb.).

23
Gezeichnete Landschaften
und Gartenprospecte von
Johann Oswald Harms

24 von ursprünglich 1 + 1–98 bezifferten Bll. und 1 unbeziffertes Bl. in einem mit schwargesprenkeltem braunem Papier bezogenen Band mit Lederrücken und -ecken über fünf Bündeln; 53 x 35 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Gezeichnete Landschaften u. Garten Pros(pecte)*. Im Oberdeckel alte Nr. 23. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 23.

Verz. von Ahrens 1785: 23. *Landschaften und garten-Prospecte von demselben* ... 326 + 1. – Cat. Burtin 1795: 23 *Suite de mêmes sujets de la même main, et qui n'ont pas plus de mérite*. – Auf Bl. 1 mit der Feder notiert: *Monsieur le Directeur-General Denon coté un Dessin de ce Volume. v. p. 31* (die heute fehlt). – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Hermann Riegel attestiert. – Ca. 1930 von August Fink größtenteils aufgelöst.

Provenienz: Nachlaß Johann Oswald Harms. – Anton Friedrich Harms. – Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: Richter 1963. – v. Heusinger 1990, S. 438.

Inhalt: 49 von ursprünglich 327 Landschaftszeichnungen, davon noch 46 Prospekte und Landschaftszeichnungen von J. O. Harms: **Bll. 1–10, 32, 85, 87–98**: Darunter 16 mit Kreide gezeichnete und weiß gehöhte, schmale, große Kulissenentwürfe (Richter 320, 317, eine weitere, nicht bei Richter verzeichnete, lose, Richter 309, 318 (fehlt), 310, 311, 313, 321, 322, 323, 316, 319, 314, 312, 315, 324, 325). – Bl. 88: bunte Abendlandschaft. – Bll. 90, 92, 94, 96, 98: große, auf Doppelseiten geklebte Landschafts-

skizzen, die mit Ölkreide auf oliv gefärbtem Papier gezeichnet und weiß gehöht sind. **Bl. (99):** Wasserschloß *Chindual* (?), Bleistift, laviert, 17,5 x 29,5 cm. – Im Rückdeckel eingeklebt: Anonym, 17. Jahrhundert, Belagerung von *Rochester*, Feder in Braun, laviert, 18,5 x 51,8 cm, und Ansicht von Braunschweig, vom Steintor aus, Bleistift, 15 x 31 cm.

24 a
Handzeichnungen
von Rembrandt
und anderen Meistern

1 + 31 z.T. ausgeschnittene Bll. blaues Naturpapier mit 38 montierten Zeichnungen, ein Pergamentblatt lose und hinten ein Seidenblumenbild, auf Papier mit 7 Nadeln geheftet, lose eingelegt. Brauner Band mit Lederrücken und vier grünen Seidenschließbandpaaren; 53 x 33 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Handzeichnungen von Rembrandt u. andern Meistern*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 24.

Verz. von Ahrens 1785: 24. a. *Handzeichnungen von Rembrandt van Rhyne und andern Meistern* – ... 234 + 39. – Cat. Burtin 1795: 24 *Un petit Paysage de Rembrandt à la plume lavé. On aperçoit dans le fond un moulin à vent* (Rembrandt-Schule, Z 333). *Une très grande quantité de Dessins imitant Rembrandt, il est vraisemblable qu'ils ont été faits par Busch, et on a jugé par les Estampes qu'il a gravés dans le goût de Rembrandt, il est impossible d'avoir plus étudié cet habile peintre que Busch ne l'a fait et d'avoir mieux fait sa manière. Il y a dans ce recueil un dessin dans le goût de Rembrandt représentant la mort de la vierge. Il est fait avec beaucoup d'art et de finesse, et n'est point de Busch; mais on n'y reconnoît pas la plume de Rembrandt.* – Lt. Eintragung auf Bl. 1v *Le Directeur Général a oté de ce Volume trentesix Dessins de l'Ecole de Rembrandt.* sind am 27. Dezember 1806 sechsenddreißig Zeichnungen dieses Bandes von Vivant Denon beschlagnahmt worden. Bl. 2r: alte, undatierte Zählung: 216 Stück. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Im Oberdeckel alte hss. Signatur: *Num. XX.VII. verbessert in 24.* (vgl. Bd. 3 und 4, 18, Bl. 9).

Inhalt: 38 (von ursprünglich 273) montierten Zeichnungen: **Bl. 1:** Niederländisch, um 1700, Antike Gebäude, Feder über Bleistift, laviert, in Federeinfassung, alt montiert. – **Bl. 2:** Niederländisch, um 1700, Antike Ruinen, Feder in Braun, braun laviert, über Blei in Federeinfassung, alt montiert mit der folgenden Zeichnung auf ein Blatt weißes Papier; Niederländisch, um 1700, Stadtansicht, Feder in Braun, braun laviert über Blei in Federeinfassung, mit der vorigen zusammen montiert. Eine vierte, zugehörige Zeichnung im Z Vorrat, Bd. 24a. – **Bl. 3** (alt: 51) oben: Holländisch, 17. Jahrhundert, Skizze zu einem Bildnispaar, Dreiviertelfiguren, mit Beischrift: *Jonker blenepuri* (?); Mitte: Deutsch, Mitte 17. Jahrhundert, Zwei Gewandfiguren, zugehörig zu ebensolchen in Bd. 35a, Bl. 50v, 52r, 52v. – **Bl. 4:** Niederländisch (?), um 1700, Hl. Familie unter einem Vorhang, Kopie, Kreide, braun laviert, in Kreideeinfassung, 29,7 x 23,3 cm, unten rechts alte N° 228. – **Bl. 7:** Niederländisch, um 1700, Halbfigur eines Rauchers nach links, Rötöl, in Federeinfassung. – **Bl. 8:** Bildnis eines Pfarrers, bezeichnet: *C. Tanjé*. – **Bl. 9:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Kopf eines alten Mannes, Kreide, braun laviert, alt montiert. – **Bl. 10:** W.W. von Wittmann, Bildnis Luthers nach dem Gemälde Cranachs in Mainz im Besitz des Erzbischofs Casimir, Baron von Wamboldt aus Cumstadt, Feder(kunststück) auf Pergament, 30,5 x 21,2 cm, Einf. 28,3 x 18,7 cm, bez. unter der Einfassung *Wolfgangus Wilhelmus de Wittman Dominus in Gorghaußen et Reulandt., supremus vigiliarum Praefectus, pennä fecit Anno 1709.* – **Bl. 11:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Zwei junge Herren werben um ein Mädchen, Feder in Braun, grau laviert. – **Bl. 12:** Anonym, 17. Jahrhundert, Hundekopf von unten gesehen, Rötöl auf braunem Papier, 18,1 x 18 cm, bez. u. Mitte in Rötöl: *Anno 1711.* – **Bl. 13** (alt: 70) oben: Fragment einer römischen Gewandfigur, an eine Treppe gelehnt; unten: Interieur eines Bauernhauses, alt ganz aufgezogen. – **Bl. 14:** Rubens-Kreis, Kopie eines Römerkopfes, Rechtsprofil, Deux Crayons, alt aufgezogen; Frauenkopf, von unten gesehen, Rötöl. – **Bl. 15:** 18. Jahrhundert, Armbrustschütze mit Tirolerhut, Abklatsch; Kinderkopf, nach rechts, Rötöl; Kopf eines bärtigen jungen Mannes nach links,

Kreide, mit Einfassung. – **Bl. 16:** 17. Jahrhundert, Barfüßerin, in ganzer Figur nach links, weist auf eine Kirche im Hintergrund, Abklatsch (überarbeitet ?), Rs. gerötelt; Verso: 18. Jahrhundert, Mädchen und Junge, Abklatsch oder Rötelskopie nach Schabkunstblatt (?). – **Bl. 18:** Modellstudie eines nackten Mannes, Halbfigur aufgestützt nach links, Rötel. – **Bl. 19:** 16. Jahrhundert, Bildnis eines französischen Herrn, rote und schwarze Kreide. – **Bl. 20:** Bildnis eines Kardinals, Kopie ?, Deux Crayons; Anonym, um 1700, Jünglingskopf (Selbstbildnis ?), Kreide, weiß gehöht auf grünem Papier mit Federeinfassung; Kopf eines jungen Mädchens, nach unten blickend, ebenso mit Federeinfassung. – **Bl. 21:** Die Schindung des Marsyas, Abklatsch einer Rötelzeichnung, Einf. 16,8 x 23,9 cm, alte Nr. o. r.: N° 247. – **Bl. 22:** Anonym, 18. Jahrhundert, Mönchskopf nach links, Bleistift. – **Bl. 23:** Anonym, Dame in großer Robe an der Orgel (als Hl. Cäcilie ?), Pinselzeichnung. – **Bl. 24:** Büste eines Fürsten mit Allongeperücke und St. Georgsorden (Kleinod und Kette) auf achteckigem Sockel, Bleistift; Um 1700, Kopf eines Herrn mit Allongeperücke, Rötel. – **Bl. 25:** Bekrönter bärtiger Fürst, Miniatur auf Pergament, Feder, laviert und koloriert, Dm. 6,7 cm, Bl. 9,2 x 7,4 cm; Bildnis eines Mannes mit langwallendem Haar nach links, in Doppelfassung, Retusche an Mund und Augen, Dm. 7,5 cm, Bl. 8,9 x 9 cm; Römische Ruinen, Bleistift auf Pergament, 12,2 x 13,8 cm. – **Bl. 26:** Lutherbildnis, schwache Rötelzeichnung. – **Bl. 27:** 18. Jahrhundert, Interieur einer Kirche mit vielen Wappen und Fahnen, predigendem Pfarrer und Pfarrerehepaar unter der Kanzel, ein Knabe trägt die Schleppe der Braut (?), 26,5 x 19,8 cm. – **Bl. 28:** Später eingeklebt: Männlicher Akt, farbige Kreiden auf bräunlichem Papier, vgl. die Akte in Bd. 3 und 4. – **Bl. 29:** Anonym, um 1700, Der ungläubige Thomas, Kreide, weiß gehöht, Rs. die Nr. 279. – **Bl. 30:** Büste einer Frau mit Kopftuch und geschlossenen Augen, Kreide, weiß gehöht auf bräunlichem Papier. – **Bl. 31:** eingelegter Zettel mit Nr. 4.

Im Vorrat der Zeichnungen (Z Vorrat) werden 9 Zeichnungen aus diesem Band aufbewahrt, die noch nicht in die Sammlung eingereiht worden sind. Den Nachweis über die herausgelösten Blätter werden, soweit möglich, die Bestandskataloge geben.

24 b Johanna Helena Herolt, Blumenbuch, 1698

1 + 42 + 1 unbezifferte, weiße, leere, zum großen Teil beschädigte Bll. Papier in einem Pergamentband über sechs falschen Bündeln mit Goldpressung und -schnitt. Auf Vorder- und Rückdecke goldgepreßte Bandelwerkkartusche im Oval. Vier Leinenschließbänder; 51 x 38 cm. Auf dem Rücken oben Signatur mit Feder: N° 24 b.

Verz. von Ahrens 1785: *24 b. Ein Band mit gemahlten Blumen und Früchten auf Pergament ...* 49. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert und mit Notiz versehen: *von Joh. Helena Herolt.*

Inhalt: Leer. Auf den Blättern sind folgende Blumennamen notiert: **Bl. (4):** *Doppelte gelbe Lilie.* – **Bl. (9):** *Enkelde Beonie Roos wit en rood.* – **Bl. (15):** *Vritellaria.* – **Bl. (16):** *Roode Passions Bloem.* – **Bl. (18):** *Anemone.* – **Bl. (21):** *3 Sorten Jasmin.* – **Bl. (26):** *Aerd Bessen.* – **Bl. (27):** *Vijf Anemonen.* – **Bl. (30):** *Zielamia van de Kaep.* – **Bl. (31):** *Hel Bessen Swart en good.* – **Bl. (33):** *Vier Ranuncelen.* – **Bl. (34):** *Dry Soorten Laeojum.*

Um 1930/40 wurden die ursprünglich in diesem Band montierten, von 1–49 oben rechts mit Tusche foliierten Pergamentblätter samt dem beiliegenden handschriftlichen Register herausgenommen und auf schlechte Kartonagen aufgelegt. Sie wurden ca. 1984 passepartouriert und mit der Signatur H 27 Nr. 24 b Bl. 1–49 in der Folge der originalen Follierung und des mit ihr übereinstimmenden Registers in die Sammlung gelegt. Dort befinden sich: 1 Doppelblatt mit Titel *REGISTER van Een Bloem Boek Geschildert door Johanna Helena Herolt in Amsterdam 1698*, sowie 49 Gouachen auf weißgründertem Pergament, je Blatt ca.

37,5 x 30 cm (nur wesentlich abweichende Maße hier mitgeteilt), zum größeren Teil mit Doppelleinfassungen gerahmt. Die rückseitige ältere Numerierung mit Blei ist hinter die Folierung in Klammern hinzugesetzt. Die ersten Blumennamen sind die des Registers (R), die zweiten die der Bildunterschriften (B). Blatt 44–49 haben im Register Ziffern, aber keine Nummern.

Bl. 1: *Een Bloem Pot* (mit Selbstbildnis), 46,8 x 32,1 cm, – **Bl. 2** (N 65): *Een Bloem Pot* (mit Chinoiserien), 46,2 x 33 cm. – **Bl. 3** (N 35): *Een Bloem Pot* (mit Vase und blauem Blumendekor), 41,7 x 29,9 cm. – **Bl. 4** (N 23): *Duppelde Geele Lely met een Kykvorsch*. – **Bl. 5** (N 13): *Geele Corona Imperialis* (R), *Gelbe Corona Imperialis* (B). – **Bl. 6** (N 24): *Yrias Susiana* (R), *Iris Susiana* (B), signiert. – **Bl. 7** (N 11): *Dry Hyacynth* (R), *Hyacinthen* (B). – **Bl. 8** (N 17): *Narcissus Tertius Mathioli met een Tulp* (R). – **Bl. 9** (N 30): *Martagon van de Caeß. Imperialis* (R), *Martagon van de Caess. Imperialis* (B). – **Bl. 10** (N 37): *Gevlamde Roosen* (R), *Geflammte Rosen* (B). – **Bl. 11** (N 15): *Dry Tulip* (R), *Tulipae* (B). – **Bl. 12** (N 10): *Geele Muurbloemen ongeflammt met een Convolvulus* (R), *Geele Muurbloemen ongeflammt met een Convolvulus* (B). – **Bl. 13** (N 52 (40)): *Vier Angeliers met hare Revolutie* (R), *Vier Angeliers met hare Revolutie* (B). – **Bl. 14** (N 51): *Dry Angeliers* (R), *Dry Angeliers* (B). – **Bl. 15** (N 33): *Enkelde Beönie Roos wit en rood* (R). – **Bl. 16** (N 16): *Flos Solis* (R), *Flos Solis* (B). – **Bl. 17** (N 48): *Plauwe Passions Ploem* (R), *Blauwe Passions Bloem* (B). – **Bl. 18** (N 31): *Witte Peönie Roos* (R), *Witte Pöonien Roos* (B). – **Bl. 19** (N 14): *Shaert en wilde Violen* (R), *Shaert en wilde Violen* (B). – **Bl. 20** (N 6): *Geele Violen* (R), *Gelbe Violen* (B). – **Bl. 21** (N 7): *Vritilaria* (R). – **Bl. 22** (N 47): *Roode Passions Bloem* (R). – **Bl. 23** (N 2): *Helebris Niger & Albus* (R), *Heleborus Niger & Albus* (B). – **Bl. 24** (N 19): *Vier Animonen* (R). – **Bl. 25** (N 39): *Dry Linaria* (R), *Dry Linaria Speerkraut* (B). – **Bl. 26** (N 34): *Roosen* (R), *Roosen* (B). – **Bl. 27** (N 40): *Jasmyn 3 Soorten* (R). – **Bl. 28** (N 32): *Roode Beönie Roos* (R), *Roode Pöonien Roos* (B). – **Bl. 29** (N 38): *Dry Geranium of Storksnavele*, (R), *Dry Geranium of Storchsnavele* (B), signiert. – **Bl. 30** (N 53): *Sesderley Pruymen* (R), *Sesderley Pruymen* (B). – **Bl. 31** (N 36): *Geele en Roode Roosen* (R), *Geele en roode Roosen* (B). – **Bl. 32** (N 54): *Aerd Bessen* (R). – **Bl. 33** (N 18): *Vyf Animonen* (R). – **Bl. 34** (N 44): *Kleine Kapers, Spänse Capers Flos Cardinalis* (R), *Kleine Capers, Spanse Capers Flos Cardinales* (B). – **Bl. 35** (N 63): *Nooten Twe Soort* (R), *Twee Soorten Nooten* (B). – **Bl. 36** (N 3): *Zielamia van de Kaep* (R). – **Bl. 37** (N 55): *Ael Bessen Swart & rood* (R). – **Bl. 38** (N 39 verbessert in 29): *Dry Soorten Martagons* (R), *Dry Soorten Martagons* (B), 38,3 x 28,7 cm. – **Bl. 39** (N 20): *Vier Ranunculen* (R). – **Bl. 40** (N 27): *Lacojum*, *Dry Soorten* (R). – **Bl. 41** (N 49): *Africanen* (R), *Africanen* (B). – **Bl. 42** (N 62): *Granaet Vrucht en Bloem* (R), *Granat Frucht und Blume* (B). – **Bl. 43** (N 42): *Serpentaria* (R), *Serpentaria* (B). – **Bl. 44** (o. Nr.): *(Rote Kirschen)* 38,1 x 24,8 cm. – **Bl. 45** (o. Nr.): *(Pflaumen, blau, rot und gelb)*, 37,9 x 25,7 cm. – **Bl. 46** (o. Nr.): *(Pflaumen)*, 37,6 x 26,5 cm. – **Bl. 47** (o. Nr.): *(Pfirsich)*, 37,9 x 25,8 cm. – **Bl. 48** (o. Nr.): *(Birnen)*, 35,5 x 28,8 cm. – **Bl. 49** (o. Nr.): *Alant, Inula Helenium* (B), 35,4 x 27,4 cm.



Abb. 45 Johanna Helena Herolt, Blumenvase mit Selbstbildnis, 1698, Gouache auf Pergament, Blumenbuch, Bd. 24b, Bl. 1



Abb. 46 Jan Claudius de Cock, Orpheus und Euridice, Antwerpen 1700, Feder- über Rötzelzeichnung, Z 1427, ehemals Bd. 25, 1806 beschlagnahmt, 1815 restituiert

Handzeichnungen von Jan Claudius de Cock

Abb. 46

1 weißes Vorsatzblatt, 86 nicht foliierte Bll. blaues Naturpapier, 1 weißes hinteres Vorsatzblatt mit Ziffer 128, in braunem, dunkelgesprenkeltem Lederband über acht Bündeln mit reicher vergoldeter Rückenverzierung und in Gold auf Rot gedrucktem Rückenschild: TECKENIN// VAN // C. DE COCK; 51 x 33,5 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 25.

Verz. von Ahrens 1785: 25. *Handzeichnungen von de Cock pp. ... 127 + 10.* – Cat. Burtin 1795: 25 *Ce Livre contient des Dessins de Cock et autres. Aucuns ne sont remarquables.* – Laut Notiz auf dem Vorsatzblatt vom 27. Dezember 1806: *Monsieur le Directeur General Denon a oté un Dessin de ce Volume* – Im Verz. von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Die Zeichnungen insgesamt zu einem unbekannten Zeitpunkt herausgelöst und aufgelegt.

Provenienz: Aus einer bisher unbekannten Sammlung mit deren Signaturen auf dem Vorsatzblatt: zi über der gestrichenen älteren: VII.D.25. Exlibris im Oberdeckel grob herausgerissen.

Literatur: v. Heusinger 1986, S. 194 f. m. Abb. und irrtümlicher Angabe, daß das Konvolut 137 (statt 112) Zeichnungen von de Cock enthält. – Ch. Dumas, *Beeld – houerwerk en schilderigen*, in: *Het Kabinet der Koningin*, Den Haag 1991, S. 150–152 über de Cock mit Abb. 171–180 und Bibl., Erwähnung nur der Zeichnungen Z 1417, Abb. 174, Z 1362, Abb. 175, Z 1374, Abb. 176.

Inhalt: Leer. Von ursprünglich 137 Zeichnungen von de Cock und anderen sind 112 Zeichnungen des Antwerpener Bildhauers Jan Claudius de Cock (Antwerpen, um 1668/70–1736 Antwerpen) in der Sammlung nachweisbar (Inv. Nr. Z 1336–1445, o. Inv. Nr.).

Abb. 46

Das von Denon beschlagnahmte Blatt (Anh. II, Pariser Verzeichnis Nr. 86: *Euridice retenue aux Enfers* (par) Cock) führt Hausmann in seinem Verzeichnis unter Nr. 48. Es ist die hier abgebildete ovale Federzeichnung Orpheus und Euridice, Z 1427, bez. *Joannes Claudius de Cock inventor delineavit Antwerpie 1700.*

Die Herpin-Handschrift

Herzog August Bibliothek
Wolfenbüttel, Cod. Guelph 46
Noviss. 2°

Verz. von Ahrens 1785: 26. *Ein altes Manuscript mit vielen in Wasserfarben gemalten Bildern: Geschichte des Herzogs Herpin von Burges u. seines Sohnes Lew. Eine Rittergeschichte aus den Zeiten Carls des Großen.* – Mit gleichlautendem handschriftlichen Rückenschild und alter Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 26. – Im Verz. von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert. – 1929 im Tausch an die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel abgegeben, Signatur: Cod. Guelph 46 Noviss. 2°.

Provenienz: Erwerbsnotiz von Ferdinand Albrecht: *Ferdinand Albrecht Hertzog zu Brunswyck Vnd Lunaeburg. Strasburg 1669. Vor 8 Rth.* – Inv. der Bevernschen Verlassenschaft 1687 (Niedersächsisches Staatsarchiv 95 alt 68) S. 122 als *Historia von Hertzog Herpin in fol.* – 1767 Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: Hans Butzmann, *Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppen Extravagantes, Novi und Novissimi*, Kat. der HAB Wolfenbüttel, Bd. 15, Frankfurt/M. 1972, S. 453. – v. Heusinger 1979 II, S. 56 (Erwähnung).

Monogrammist A.B., Blumenbuch

143 Bll. Papier: 2 leere + 109 Bll., 8 neu foliierte Bll. 110–117 (Bl. 116/117 leer), 24 nicht foliierte, leere Bll. Alle leeren Blätter mit Spuren von ehemals eingeklebten, etwa gleichgroßen Zeichnungsblättern. Dunkelgrüner Lederband auf acht Bündeln mit reicher Goldpressung und Goldschnitt, ähnlich Bd. 28, aber von vereinfachten Stempeln; 47 x 34,5 cm. Handschriftliches Rückenschild: *Gemahlte Blumen*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 27.

Verz. von Ahrens 1785: 27. Ein Band mit gemahlten Blumen, Blätter ... 116 + 2. – Cat. Burtin 1795: 26–27 Ce sont des fleurs dessinées ou peintes d'après nature, qui ont été sans doute faites pour la Manufacture de Porcelaine. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Aus der Bibliothek der Elisabetha Sophia Maria verwitwete Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg, wie aus der Gleichartigkeit der Einbände von Bd. 27 und 28 hervorgeht.

Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (ohne Katalog), aufgeschlagen: Bl. 19, Malve.

Inhalt: 111 von ursprünglich 118 Blumenzeichnungen mit dem lose beiliegenden, originalen *Index Plantarum 109 Vivis Coloribus depictarum* Nr. 1 bis 109 auf 8 Seiten in folio. Beginnend: *N. 1. Mitella; Americana; flore Squallidè purpureo, villosa.* ... endend: *108/109 Si bina haec Folia uniantur, habetur Aloe vulgaris.* Er bezieht sich auf die vorliegende Anordnung des Bandes:

102 numerierte und montierte Blumen-Gouachen auf Papier mit Goldschnitt (!), 41x26 cm, jedes Blatt links unten monogrammiert: *A. B. f.*, nur Bl. *N° 5* signiert: *A. H. f.*, Bl. *N° 19* nicht signiert, rechts unten nummeriert: **Bl. N° 4 – Bl. N° 109** (es fehlen sieben Zeichnungen, Bl. Nr. 1–3, 17, 20, 23, 25). Unter oder auf den Blättern stehen mit Bleigriffel geschrieben die lateinischen Blumennamen, z.T. mit Querverweisen auf andere Blumendarstellungen des Bandes. Auf den gegenüberliegenden Rückseiten Reste von ehemals eingeklebten Zeichnungen etwa gleicher Größe.

Außerdem eingeklebt 9 weitere Zeichnungen: **Bl. 110r**: Blumenstrauß, signiert: *Anna Catharina Fischerin, 1663*, Pergament, 26,3x19,4 cm. – **Bl. 111r**: Zwei Blumenkörbe, Gouache, Gold gehöht auf Pergament, je 10,4x14,2 bzw. 15 cm, unsigniert. – **Bl. 112r**: Violette Tulpenblüte auf graugrundiertem Papier, 21,7x12,5 cm; *Passion Blume*, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, 15,2x13,5 cm; Nelkenblüte, ausgeschnitten und aufgeklebt, 12,5x7,1 cm. – **Bl. 113r**: Weißbrosa Blüten am Stengel, Gouache auf Papier, 24,5x18,1 cm. – **Bl. 114r**: Jan van Huysum zugeschrieben, Blumentopf mit Früchten auf einem Konsoltisch, Feder in Braun, grau laviert über Blei auf Papier, 33,8x28 cm, rückseits mit Blei: *67b*. – **Bl. 115r**: Früchtestilleben auf einem Tisch mit Kürbis, Trauben, Pflaumen und Granatäpfeln, Pinsel und Feder in Grau, graubraun laviert über Blei auf Papier in alter Federeinfassung, 30,4x20,8 cm, rückseits mit Blei: *67 a*.

Abb. 50

Die Auflösung des Monogramms *A. B. f.*, das man auch in Bd. 28, Bl. *N° 49* findet, ist noch nicht gelungen. Doch gehört der Träger oder die Trägerin des Monogramms unmittelbar in den Kreis um Johann Bronckhorst (1648–1727) und dessen Schüler Herman Henstenburgh (1667–1726), von dem auch in diesem Band fünf Blätter vorhanden waren. Die herausgelösten Blätter *N° 1* und *2 Mitella; Americana* und *Rosa Eglanteria* findet man in der Sammlung unter A. Withoos, das ist Alida Withoos (um 1660 – nach 1715), Schwester des Pieter Withoos (s. Bd. 28), wie Sam Segal festgestellt hat. Die herausgelösten Blätter Nr. 3: *Convolvulus; Lusitanicus ... triplici colore insignito*. – Nr. 17: *Iris; angusti folia*. – Nr. 20: *Anemone, tennifolia*. – Nr. 23: *Tulipae alia species*. – Nr. 25: *Tulipa alia species* stammen von der Hand des Herman Henstenburgh und liegen ebenfalls in der Sammlung. Nicht signiert ist Bl. 19, eine Malve, die Sam Segal am 15.6.1983 als Arbeit von Herman Saftleven (1609–1685) erkannt hat. Das Monogramm *J. B.* auf Bl. 22 läßt sich auf Johannes Bronckhorst beziehen, wie ebenfalls Sam Segal festgestellt hat. Von Bronckhorst sind außerdem vier monogrammierte Vogeldarstellungen in der Sammlung erhalten, die sich ehemals in Bd. 28 befanden.

Abb. 8

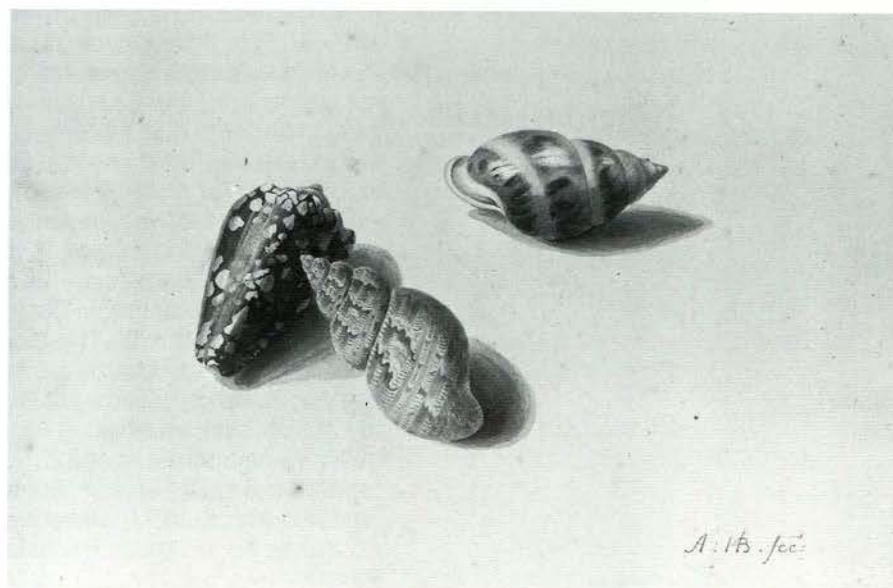
Abb. 47

Von den offensichtlich später eingefügten Zeichnungen ab Bl. 110 stammt das erste von der Nürnberger Blumenmalerin Anna Catharina Fischer (1642–1719). Die beiden unsignierten Stilleben Bl. 114 und 115 hat – nach einer Notiz von Sam Segal vom 14.6.1983 – Jan van Huysum (1682–1749) oder ein Nachfolger wie Jan van Os gezeichnet. Doch

Abb. 47 Johannes Bronckhorst, Tulpe, Gouache,
Blumenbuch Bd. 27, Bl. 22



Abb. 48 Anton Henstenburgh,
Drei Schneckenhäuser, Gouache,
Z 1847, ehemals Bd. 28



kommt letzterer seinen Lebensdaten nach, er ist 1744 geboren und 1808 gestorben, als Autor nicht in Frage, wenn man die Entstehung der anderen Blätter dieses Bandes berücksichtigt.

28

**Anton und Herman
Henstenburgh u. a., Vögel,
Amphibien, Insekten und
Muscheln**

1 + 128 Bll. Papier, alt numeriert *No. 4 – No. 62*, Bll. (63–97) nicht beziffert, Bll. 98–114 neu foliiert, Bll. (115–128) unbeziffert, außer Bll. 42, 43, 49, 54 und 98–114 alle leer. Die leeren Blätter, teilweise auch rückseits, mit Spuren von ehemals eingeklebten Zeichnungsblättern in folio oder in quarto. Dunkelgrüner Lederband auf 8 Bündeln mit Goldschnitt und reicher Goldpressung aus fein geschnittenen floralen Stempeln; 47 x 36 cm. Handschriftliches Rückenschild: *Gemahlte Vögel, Amphibien, Insecten u. Muscheln*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 28.

Verz. von Ahrens 1785: 28. *Ein Band mit gemahlten Vögeln, Amphibien, Insekten u. Muscheln*, von J. (Nachtrag Riegel: A. u. H.) *Henstenburgh p. Blätter 139 + 15*. – Cat. Burtin 1795: 27/28 *Animaux, Oiseaux, coquilles, insectes, Papillon fait avec un extrême finesse à la Gouache par Antoine Hengstenburgh, Merian, Withoos etc.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Die Blätter von J. A. und H. Henstenburgh und von Withoos zu einem unbekannten Zeitpunkt herausgelöst. Die Bemerkung *Merian* im Katalog von Burtin ist nicht überprüfbar. – 1969 von mir im Verzeichnis von Ahrens notiert: *Bd. 28 ist aufgelöst*.

Provenienz: Aus der Bibliothek der Elisabetha Sophia Maria (1683–1767), verwitwete Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg, mit deren Exlibris im Oberdeckel. Zugehörig Bd. 27.

Inhalt: 52 von ursprünglich 154 Zeichnungen: **Bl. 42** (später montiert): Hai, 7 x 22 cm. – **Bl. 43**: Großes braunes Schneckenhaus in zwei Ansichten. – **Bl. 49**: Meerestierchen, bez.: *A. B. f.* – **Bl. 54**: Orchidée. (No. 43, 49, 54 gehören zu der Serie Bl. No. 1–62, die sonst herausgenommen worden ist). – **Bl. 98**: Blatt und Blattlaus. – **Bl. 99**: Schmetterlinge, fünf Pergamentblätter, je ca. 8,5 x 12 cm, mit kräftiger, aber grober Gouachemalerei. – **Bl. 100**: Roter Papagei, 13,7 x 14,3 cm; Wellensittich in Landschaft, Fächermalerei, Pinsel in Rot auf Pergament, 16,8 x 23,6 cm. – **Bl. 101**: Eisvogel, Gouache, 19,6 x 17 cm; Papagei, Öl auf Papier, 15,3 x 17,4 cm, montiert mit gelbem Rändchen, wie die Falkenminiaturen Bl. 103. – **Bl. 102**: Sieben tote Meisen und Finken, Öl auf Papier, 20,5 x 29,5 cm. – **Bl. 103**: Fink am Baumstamm, Gouache, 20 x 26 cm; Drei Jagdfalken, Pinsel auf Pergament, 10,7 x 5,6 cm; 10,5 x 3,9 cm; 10,8 x 5,6 cm, montiert mit gelbem Rändchen, wie der Papagei Bl. 101. – **Bl. 104**: Eule mit gefangener Maus, Aquarell, 20,5 x 14 cm; Falke, mit Beischrift: *Accipiter fringillarius*, Aquarell, mit Einfassung 14,2 x 10,2 cm. – **Bl. 105**: Toter Zeisig (?), Gouache, 12,2 x 14 cm; Taube (?), Aquarell, 9 x 12,3 cm, montiert. – **Bl. 106**: Kranich mit Beischrift, *Caran*, Gouache mit Einfassung, 26 x 17 cm. – **Bl. 107**: Vogelstrauß mit blauem Kopf, Gouache, 26 x 17 cm, von gleicher Hand wie der Kranich Bl. 106; Zwei tote Finken (?), Kreide, 10,8 x 13 cm. – **Bl. 108**: Türkische (?) Miniatur, Ein rotbraunes Huhn, 16,8 x 13 cm; Vier Reiher und acht Enten im Teich, Bleistift laviert, 14,3 x 27,3 cm; Ein großer gelbschwarzer Flügel, Gouache, 11,5 x 12,8 cm. – **Bll. 109–111**: Fünf Vogelbilder mit 10 Vögeln in breiten gelben Einfassungen, kolorierte Radierungen, Pl. je ca. 19 x 29 cm. – **Bl. 112**: Große Eule, Aquarell, 36,2 x 25,8 cm. – **Bl. 113**: Basilisk, Feder, aquarelliert, 36,2 x 25,8 cm, beschriftet am Oberrand mit Blei: *GETEYKENT NAE EEN DOODE BASILISCVS*. – **Bl. 114**: Drei Pfauen, Schwan, Ente, Papagei und Insekten, Fächerbild, Gouache auf Pergament, 15,4 x 27,4 cm. – **Bl. 115**: Zwei Vogelbildchen, Gouache auf Pergament, mit Einfassung, 15 x 21,2 cm, stark verrieben: a) Reiher, Schwan, Fink u.a., 16,2 x 22,6 cm, b) Vier Wellensittiche u.a., 16 x 22,5 cm. – **Bl. 116**: Zwölf Spiel- oder Vorlagekarten, je ca. 9,4 x 5,4 cm, Gouache auf Kartonpapier, mit Vögeln: Jagdfalke, Pfau, Bussard, viermal ein Wellensittich; Blumen: rote Gerbera (?), violette Iris, ein grüner Fruchtstand; Tiere: Frosch, Libelle. – **Bl. 117**: Pantoffelblume, Gouache, 22,7 x 17 cm.



Abb. 49 Herman Henstenburgh, Falter, Wüstenschrecke und andere Käfer, Aquarell, Z 1559, ehemals Bd. 28



Abb. 50 Monogrammist AB, Wiedehopf, Gouache, ehemals Bd. 28

Abb. 49

Abb. 48

Aus diesem Band stammen die inzwischen inventarisierten Zeichnungen (Z 1545–1565) von Herman Henstenburgh sowie vier weitere, von ihm monogrammierte Blätter mit Schmetterlingen und ein großes, ebenfalls von ihm monogrammiertes Blatt mit zwei bunten Vögeln an einem Baum. Von Anthoni Henstenburgh (geb. 1695, seinem Sohn) stammt eine Serie von 24 Blatt Schmetterlingen, alle monogrammiert: *A. H. f.*, mit einem Titelblatt mit drei Schmetterlingen auf Pergament, 24 x 27,3 cm, voll bezeichnet: *Anthoni Henstenburgh, Ao. 1706, den 8 Februari elf Jaren out*. Von drei weiteren Zeichnungen seiner Hand wird ein großes Blatt mit drei Schneckenhäusern, monogrammiert: *A. HB. fec.*, schon von Thieme-Becker XVI, 1923, S. 435 erwähnt.

In der Sammlung der Zeichnungen findet man außerdem zwei große, voll bezeichnete Aquarelle mit breiten Einfassungen von Pieter Withoos (1659–1693): Habicht mit geschlagener Krähe u. a. Vögeln, Eule, Amsel u. a. Vögel, sowie von dem Monogrammist J. B., den Sam Segal als Johann Bronckhorst (1648–1727) identifiziert hat, vier

Blätter mit Vögeln. Eine große Serie von 32 Blättern Tierdarstellungen sind *A. B. f.* monogrammiert, vier weitere Blätter *J. H.*, was bisher noch nicht aufgelöst werden konnte. Ein Teil der hier genannten Gouachen ist für Band 28 durch ihre Silhouetten auf den Blättern des Bandes gesichert. Damit dürfte die geschlossene Überlieferung des bedeutenden Bestandes erwiesen sein.

Zugehörig, aber nicht genau zuzuordnen, sind zwei Blättchen mit einer Libelle mit einem Flügel, Aquarell, 13,5 x 12 cm, und ein Blatt mit zwei Käferchen, Aquarell, 14 x 9,5 cm, die *O. T. M. S.* monogrammiert sind, sowie eine bunte Gouache mit einer Blaumeise, die nach einem Insekt pickt, ihrer Technik nach von H. Henstenburgh.

Unter den offensichtlich später eingefügten Tierzeichnungen Bll. 99 ff. gehören die drei Falkenminiaturen, Bl. 103, wohl in eine Anleitung zur Falknerei des 14. oder 15. Jahrhunderts, einige Aquarelle wohl dem 16. Jahrhundert an, z. B. Bl. 105. Neben den beiden Fächerbildern, Bl. 100 und 114, dürften die Vogelstudien in Öl auf Papier, Bl. 102, von besonderem Interesse sein.

29
Blumenstücke von
Barbara Regina Dietzsch
 Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 29. *Ein Band mit 93 von der Dietzschern schön gemahlten Blumenstücken und 9 Stück von andern Meistern ... 102.* – Cat. Burtin 1795: 29/30 *Fleurs et Plantes par Melle Dietschern, Peintre à Nuremberg, elles sont peintes à la Gouache avec une grand vérité et un extrême fini, il s'en trouve quelques unes dans le même recueil qui quoique bien faites n'ont cependant pas la même perfection et sont d'une autre main.* – Der Band wurde am 17. Oktober 1806 vor den Franzosen nach Dänemark geflüchtet (H 80 des Museumsarchivs, Nr. 1: *sub Nro. 6sten ein Blumenbuch von der Dietzschern gemahlet*) und nach seiner Rückführung beschlagnahmt; denn die Eintragung von Ahrens ist schräg durchgestrichen und am Rand durch gekreuzte Doppelstriche markiert, was die Beschlagnahme des Bandes 1806 durch Denon bedeutet (frdl. Mitteilung von Rudolf-Alexander Schütte). Der Band ist aus Paris nicht zurückgekehrt. – 1875 von Riegel nicht attestiert.

M(ademoiselle) Dietzsch in Nürnberg ist niemand anderes als Barbara Regina Dietzsch in Nürnberg (1706–1783), Mitglied einer aus mehreren bekannten Malern bestehenden Nürnberger Künstlerfamilie und vor allem als Blumen-, Vogel- und Insektenmalerin bekannt. Der alte Standort erlaubt die Bestimmung der Größe, ca. 47 x 36 cm, und die Vermutung, daß auch dieser Band aus der Bibliothek der Herzoginwitwe Elisabetha Sophia Maria kommt, wie die beiden vorangehenden Bde. 27 und 28.

30
Garten-Blumen
 2. Hälfte 17. Jahrhundert

258 nicht bezifferte Bll. Papier mit Wz. HNB mit 365, zum großen Teil doppelseitig montierten Blumenquarellen und einer montierten Rötzelzeichnung. Leere Blätter: 30v–32r, 36v, 37, 49v, 51v, 52, 62v, 64r, 65–69, 71v, 72, 73r, 74r, 78v, 79–81, 90v, 91–93, 99v–103, 107–109, 112–113, 123v, 126v–127, 130v, 132v, 133–134, 139–140, 146r, 147–149r, 152, 155–156, 161v, 163, 165, 204v–205, 208v, 216v, 217–223, 224v, 225v, 226v–258. Am Schluß zahlreiche Blätter herausgeschnitten. In einem Pergamentband auf sechs Bündeln mit defektem Rücken; 44 x 28 cm. Handschriftliches Rückenschild: *Gemahlte Blumen.*

Verz. von Ahrens 1785: 30. *Ein Band mit gemahlten Blumen, 334 Blätter ... 334.* – Cat. Burtin 1795: 30/31 *Sont aussi des recueils de fleurs. Ils sont prises à la Manufacture de Papier à Wolfenbutel, ce qui nicé (une ?) empêché de les voir ainsi que les Numéros 26 et 27.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Inhalt: 365 Blumenquarelle, zum Teil mit Zwiebeln oder Wurzeln, von einer Hand. Bl. (226r): Rötzelzeichnung einer Blüte von einer anderen Hand. Zwischen Bl. (214v) und Bl. (215r) die Rötelpkopie einer Kinderhand von der Johannisbeere Bl. (214v) lose eingelegt.

Nach freundlicher Mitteilung von Helga de Cuveland, Norderstedt, handelt es sich um ein bürgerliches Gartenblumenbuch der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, in dem auch Mißbildungen abgebildet sind.

31 a**Johann Christoph Seyfried,
Vögel und Blumen**

200, von 3–191 fol. Bll. Papier, davon Bll. 3–11 als einfach gezählte Doppelblätter eingestepelt, + 1 hinteres Vorsatzblatt, leer: Bll. 39, 53, 54, 87, 88, 191, in einem braunen Lederband auf vier Bündeln mit Goldprägung: Mittelrosette und Randverzierungen und Goldschnitt (wie Bd. 41); 32,5 x 20,5 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Gemalte Vögel u. Blumen*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro 31.

Verz. von Ahrens 1785: *31 a. Desgleichen mit gemalten Vögeln u. Blumen ... 182.* – Cat. Burtin 1795: *30/31 ...* (s. o. unter Bd. 30). – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Aus der Bibliothek Herzog Rudolf Augusts, Bl. (1r) dessen handschriftliches Exlibris: Ligiertes Monogramm aus *RAHZBL. Braunlage ad 24ten Apr(ilis), A° 1672*. Zugehörig Bd. 41.

Inhalt: **Bll. 1–86:** Vögel, davon 3–12 doppelblattgroß, beginnend mit: **Bl. 3v/3ar:** *Papegoj*, endend mit **Bl. 12v/12ar:** *Ringeltaub.* Ab **Bl. 13r** einseitig gemalt: *Arglaster* bis **Bl. 86r:** *Zaunkönig.* – **Bl. 33r:** Beischrift: *Crammetvogel Ao. (16)72 bey Coburgk gefangen.* – **Bll. 89r–191r:** Blumen, beginnend mit Bl. 89r: *Tulipa*, endend mit Bl. 190r: *Liebes Auge*. Alle Beischriften mit der Feder von einer Hand in einer Kanzleischrift. Lose eingelegt ein Blatt Papier mit Darstellung eines Vogels mit gekrümmtem oberen Schnabel, braunem Rücken-, blauem Flügelober-, grünem Kopf-, Hals- und Bauch- und schwarzem Schwanzgefieder (ein Mandelhäher?, vgl. Bd. 39 Bl. (38 r)). Gouache auf Papier, 26,2 x 37 cm, mit dreifacher Knickung. Beischrift: *Von 13/23ten Augusti Anno 1649. Ist dieser Vogel// bey der Statt Augspurg, nechst vor dem Görth// inger Thor, durch Herrn Paulum von Rehlinger, zur Hargau, Obristen Wachtmeistern, und Statt=// Vogt geschossen worden.*

Abb. 51

Von gleicher Hand wie Bd. 41, der von Seyfried signiert ist. Ein weiterer Band seiner Hand ist Bd. 39 (alte Nr. 365). Die Blumen unseres Bandes sind nach einer mündlichen Mitteilung von Helga de Cuveland, Norderstedt, wohl nach einem Herbar gemalt und wiederholen einen Teil der Darstellungen in Bd. 41, teilweise mit geringen Abweichungen.

31 b**Festungsrisse von und nach
Leonhard Christoph Sturm
und anderen**

1 + 86 von 402–465 bezifferte + 5 unbezifferte Bll. Papier in einem blauen Pappband; 44,5 x 37 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 31.

Verz. von Ahrens 1785: *31 b Vestungsrisse.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Ausstellung: Städtisches Museum Braunschweig, 1972.

Inhalt: L. Ch. Sturm (?), Bll. 402 und 403 nach hinten verbunden (s. dort). – **Bll. 404, 405, 410–413, 415, 437:** Ideale Festungsgrundrisse: Bl. 404 und 415: mit leerer Kartusche, die von Engeln gehalten wird, je ca. 45 x 57 bzw. 65 cm, 33 x 40 cm, 40,5 x 27 cm auf weißem Papier. – **Bl. 406:** Belagerung der Festung Mainz, Aquarell mit Beischriften, 28,4 x 36 cm. – **Bl. 408/409:** Konstruktion einer französischen Bastion (Bl. 408 mit französischer Konstruktionsanweisung), Feder laviert, 32,3 x 41 cm, 38 x 49,2 cm. – **Bl. 414:** *Le Plan de la Citadelle de Strasbourg*, Aquarell auf gebräuntem Papier, 31 x 40,5 cm. – **Bl. 416:** Belagerungsplan für eine Festung, 32,6 x 40 cm. – **Bl. 417:** Festung, von zwei Flußläufen durchzogen, 32,5 x 40,5 cm. – **Bll. 418–432, 447:** Befestigungsmanieren von Bombella, Wilhelm Dillich, *verbessert von L. C. Sturm 1700*, J. F. Grundler, Borgdorff, *Sturms volführung der Schörterischen befestigungsmanier*, Ch. Heidemann, A. M. Mallet, Marchi, Marolais, Ch. Neubauer, Ozanan, Pagan, Rosetti, *L. C. Sturms Veränderung der Russensteinischen Manier*, Russenstein, *L. C. Sturms veränderte manier von Speckle*, Daniel Speckle, Vauban, Scheitherr, alle auf weißem Papier in zwei Hälften (a/b). – **Bl. 433a:** *Sturms Vierte manier.* – **433b:** *Tab. XI Novus modus muniendi à Leonh. Christ. Sturm*

Abb. 51 Johann Christoph Seyfried,
Krammetsvogel, 1672, Gouache,
Vogel- und Blumenbuch Bd. 31a, Bl. 33



Bl. 434a: *Sturms andere manier.* – **Bl. 435a:** *Galasso Alghisi da Corpi manier.* – **Bl. 435b:** *Sturms Erste manier, Sturms application ... der Maximen ... Georg Rimplers auff einer Citadelle in einer wäbriichten Ebene.* – **Bl. 436b:** *ad Tab: XII. et XIII. pro altero muniendi modo ab auctore invento ...* Alle auf gebräuntem Papier in zwei Hälften, je 20 x 32 cm. – **Bll. 438–445:** Italienisch beschriftete Festungsmanieren I–IX von einer Hand auf weißem Papier, je 25,8 x 20 cm, ein Revelino und sieben Quadrangeli 32,5 x 42,5 cm. – **Bl. 446:** *Altes undt neues Troja von Alexander Christianum le Maitre G.G.Q.v.O.J. Salzburg 1684.* – **Bll. 448–451:** L. Chr. Sturm (?), Verschiedene Festungsgrundrisse und -konstruktionen. – **Bl. 452 a/b:** Hölzerne Zugbrücke, gemauerte Zugbrücke – **Bl. 453:** L. Chr. Sturm (?), Festungsanlage, 40,5 x 53,5 cm. – **Bll. 454–459:** L. Chr. Sturm (?), Bl. 454: Brunnenanlage mit vier Obeliskten, Aquarell und Bleistiftskizzen, 40 x 32,5 cm; Bl. 455/6: Land- oder Lusthaus mit offener Laterne und an den beiden Treppenaufgängen vier Jahreszeiten-Putten, Grundriß mit Erklärungen, Aquarell; Bl. 457: Alternativentwurf für ein Portal mit Bellona, mit Beischriften, 34,5 x 22,5 cm; Bl. 458: Entwurf für den Mittelrisalit eines herrschaftlichen Palais' mit vier Pilastern und Giebelschmuck, Kapitelle mit Bergwerkszeichen (gekreuzte Hämmer); Bl. 459: Portal für eine Grablege, je 34 x 23,5 cm. – **Bl. 460:** U. Grawert, Lieutn., Belagerungsplan von Kalisch, aquarelliert, mit Briefhaltung, 46,7 x 35,8 cm. – **Bll. (461)–463:** Zwei Grundrisse und Ansicht eines kleinen Palais'. – **Bll. 464/5:** Front und Grundriß eines kaiserlichen Palais' mit Muschelbrunnenschale zwischen den Treppentwangen, 36 x 31 cm, 23 x 33,5 cm. – Angebunden **Bl. 402:** Zwei Prunktreppen und rs. Schnitt mit Ziffern 1–18 (Erklärungen fehlen), 52 x 41,5 cm,

– **Bl. 403a:** MENSURAE REGNI SVETHIAE Autoritate Regia Ordinate per Georg Stiernhjelm S.R.M.is Consili Milit: Anno 1664. Sculpsit Georg Otho Stiernhielm, Radierung, Pl. 18 x 30,5 cm, Bl. 19,3 x 32,5 cm. –
Bl. 403b: Handskizze eines Pfluges mit Erklärungen A–N.

Nach einer freundlichen Mitteilung vom 27.4.1989 hält H.-H. Grote, Wolfenbüttel, die Festungsabbildungen neben älteren hauptsächlich (von der Hand des) L. Chr. Sturm (und) von diesem auch (die) Portiken (im) hinteren Teil.



Abb. 52 Antikenkopie, vor 1585, Büste der Julia, Tochter Kaiser Vespasians, rote und schwarze Kreidezeichnung, Bd. 32, Bl. 22r

154 Bll. starkes Papier mit 155 montierten Zeichnungen + 1 hinteres Vorsatzblatt mit 2 und ein im Rückdeckel angeklebtes Blatt mit 14 Zeichnungen. Brauner, mit schwarz gesprenkeltem braunem Papier bezogener Band mit Lederrücken auf acht Bündeln mit blau gesprenkeltem Buchschnitt; 43,5 x 30 cm. Mit Gold geprägtes Rückenschild: ZEICHNUNGEN VON ANTIQUITÄTEN. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 32.

Verz. von Ahrens 1785: 32. *Zeichnungen von Antiquitäten ... 155 + 3.* – Cat. Burtin 1795: 32 *Morceaux d'après l'antique par quelque amateurs, on devoit les retrancher du cabinet à cause de leur médiocrité.* – Im Verz. von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Inhalt: 155 + 16 nachträglich eingefügte Zeichnungen nach antiken Statuen, Köpfen, vorwiegend von Frauenstatuen, römischen Sarkophagen, Reliefs und Gerätschaften. Fast alle mit Aufschrift von einer Hand, die den Standort „in aedibus“ oder „in hortis“ und die Deutung der Figur benennt. Alte Folierung zum Teil erhalten. Die Zeichnungen in schwarzer und roter Kreide stammen von einer oder zwei eher dilettantischen Händen, die Reliefs sind von einer (?) anderen Hand im Umriß mit der Feder gezeichnet und zum Teil laviert. Die nachträglich eingefügten Zeichnungen sind Skizzen von Köpfen und Geräten.

Abb. 52

Der Band ist, wie der von Stosch'sche Sammelband, Bd. 2a, für das Braunschweiger Kabinett zusammengestellt und vom gleichen Buchbinder wie jener gebunden worden. Die Zeichnungen entstammen einem Manuskript des 16. Jahrhunderts, dessen Texte sich als Tintenabklatsch auf einer Anzahl Zeichnungen nachweisen, aber nicht mehr lesen lassen. Die Datierung der Sammlung läßt sich auf vor 1584 festlegen. Es sind Antiken mit dem Standort „in hortis“ und „in palatii superioris“ et „inferioris“ des Kardinals de la Valle abgebildet, dessen Antikensammlung 1584 an den Kardinal Ferdinando de Medici verkauft worden ist (Georg Daltrop, *Antikensammlungen und Mäzenatentum um 1600 in Rom*, in: H. Beck und S. Schulze, *Antikenrezeption im Hochbarock*, Schriften des Liebieghauses, Frankfurt/M., Berlin 1989, S. 45). Unter den auf den Zeichnungen als Besitzer genannten Sammlern befinden sich auch die Namen der Kardinäle Caesius und Ferrara sowie des Johannes Franciscus Garimbertus, aus deren Sammlungen bei Jo. Baptista de Cavalieriis, *Antiquarum statuarum urbis Romae I, II, Roma 1585, III, IV, Roma 1594*, mehrfach Statuen abgebildet sind (Signatur: 4° KK 63: Das von Margaret Daly Davis, *Archäologie der Antike 1500–1700*, Wolfenbüttel 1994, Ausst. Kat. Nr. 71, S. 48 vermißte Exemplar der Herzog August Bibliothek mit der alten Signatur: 37 Geom. Schon im 18. Jahrhundert im Besitz der Braunschweiger Kupferstichsammlung). Garimbertus' Sammlung wird von Cavalieriis als Museo Garimberti geführt. Unter den zahlreichen Besitzernamen, u. a. von Bürgern und Patriziern Roms, z. B. des Paulus Montorius, findet sich auch der des Marmorbildhauers Thomas a Porta, der wohl Antikenhändler und Restaurator war. Bei François Perrier, *Segmenta nobilium signorum et statuarum*, Rom 1638, auf den sich Daltrop stützt, finden sich diese Provenienzen nicht mehr (vgl. das Braunschweiger Exemplar Signatur: 4° KK 192). Die zeichnerische Qualität der Kopien in unserem Sammelband erinnert an die der Kupferstiche bei Cavalieriis. Auch dies ein Hinweis auf ihre Entstehung im 16. Jahrhundert.

vgl. Abb. 52

32 A

Joseph Pichony, *Beschreibung der wichtigsten antiken Bau- u. a. Denkmäler von Nîmes und Umgebung*
Manuskript in Französisch
18. Jahrhundert

1 + 52 unbezifferte Bll. (davon leer Bll. 9, 26, 32) Ms. mit zum Teil eingeklappten Zeichnungen + 44 leere Bll. Papier in einem braunen, gesprenkelten Kalbslederband auf sechs Bündeln mit geprägtem Rückentitel: ANTIQ; 42,5 x 29 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 62.

Provenienz: Offenbar der gleichen Bibliothek entstammend wie Bd. 46a, der die im Kabinett nicht nachweisbare Nro. 77 trägt. – Herzogl. Museum Braunschweig. – Nicht im Verzeichnis von Ahrens 1785. – Im Oberdeckel mit Bleistift: *Aus der Bibliothek alter Kat. I Nr. 62.*

Inhalt:

Bl. (1r): Portal mit gesprengtem Giebel mit Überschrift: *URBS ANTIQVA NEMAVSVS*. Titel: *RECUEIL ET REPRESENTATION DE CE qui se trouve de plus entier et de plus remarquable parmi les monuments antiques qui subsistent depuis les romains dans differentes villes du languedoc, surtout a NIMES, malgres les frequentes reuolutions qui se sont faites dans cette province sous les vendales, les visigots, les sarrasains, charles martel, charles magne, les comtes de toulouse et nos roys qui onts reunis les languedoc a leur domaine*. Darunter gelöscht (und schwer leserlich) *LE TOUT RARI OVII (?) PAR IOSEPH PICHONY CHANTIER(?) DE LA CATHEDRALE DE NISMES*. O.J. Darunter gräfliches Wapenexlibris von zwei Einhörnern gehalten. **Bl. (1v):** leer. – **Bl. (2r):** *PLAN GEOMETRIQUE ... DE NISMES*. – **Bl. (2v):** leer. – **Bl. (3r):** Überschrift: *LA VILLE DE NISMES*, Text bis Bl. (52): Beschreibungen und Zeichnungen der Arenen, des Maison quarrée, des Diana-Tempels (zugehörige Bilder verwechselt), von Brunnenanlagen, dem Großen Turm, einem Triumphtor als Tempelfassade, dem Pont du Gard, dem Idol von Arles, zwei mittelalterlichen Bronzekandelabern in Form eines Ziegenbockes und eines Stiers, Gefäßen, Statuetten, einem gotischen Hochgrab u. a.

Die Herkunft des Manuskripts läßt sich vielleicht mit den Antikenkäufen des Gründers des Braunschweiger Kunst- und Naturalienkabinetts, Daniel de Superville, in Nîmes in Verbindung bringen, die dieser vor 1761 durch Vermittlung des Pfarrers Georges de Superville in der Sammlung Gaillard-Guirau tätigen konnte (A. Fink, Lagebericht 1955, S. 64 nach Germer-Durand, *Inscriptions antiques de Nîmes*, S. XI).

33 Kopien nach Porträts französischer Könige und Adliger des 16. und 17. Jahrhunderts

5 + 40 foliierte Bll. Papier in einem stark beschädigten, ausgebleichenen, ehemals violetten Schafsflederband; 43 x 29 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Französische gezeichnete Portraits*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 33.

Verz. von Ahrens 1785: 33. *Ein Band mit en crayon gezeichneten Portraits von französischen Königen u. andern merkwürdigen Personen. Das erste François I.. R. de Fr. ... 40.* – Cat. Burtin 1795: 33 *Portraits anciens, et françois. Dessinés avec trois Crayons, ils sont très mauvais.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Im Oberdeckel handschriftliches Exlibris: *Ferd(inandus) Alb(ertus) D(ux) Br(unsu)vicensis et Lun(eburgensis) Andegavii 1659*. Bl. 1r: Eigenhändiger Titel: *FERDINAND ALBERT Duc de Brounsvic et Lunebourg a acheté ces pourtraicts de Mr. Duche Marchand à ANGERS M.DC.LIIX*. Mit der Preisangabe rechts unten: *zo rh* (Reichsthaler), vgl. Bd. 75. – Kunstkammer Herzog Ferdinand Albrechts in Bevern (vgl. Fink 1931). – 1767 Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Inhalt:

Bll. 1r–40r vierzig farbige Kreidezeichnungen von einer Hand, Kopien nach Bildnissen der französischen Königsfamilie und anderer Adliger, bis Bl. 37 des 16. Jahrhunderts, Bll. 38–40 des 17. Jahrhunderts. Beginn: **Bl. 1r:** *François I. Roy de France*, Ende: **Bl. 40r:** *Marie de Medicis Royne de France et de Navare*, mit Beischriften von einer Hand bis Bl. 37r, von einer anderen Hand Bll. 38–40. – **Bl. 40v:** Index von der Hand Ferdinand Albrechts: *La Table de cette Livre*. *Susanne de Bourbon* (Bl.) 24, *Madame de Brézé* 14, *Jean de Brosse* 32, *Madame de Canaples* 15, *Madame de Casault* 33, *Madame* (recte: Mr.) *de Chandlou* 19, *Charles* (v. Angoulême als Baby) 9, *Charlotte* 7, *Madame* (gestr.) *de Chateaubryant* 26, *Claude* (1. Gemahlin von Franz I.) 3, *André de Foix* 28, *Thomas de Foix* 27, *Francois I.* 1, *Francois son Fils* 5, *Arthus Gouffier* 16, *Madame de Gye* 20, *Monsieur de Gye (fils)* 21, *Mademoiselle de Gye* 22, *Sa Soeur de Gye* 23, *Henry IV.* 39, *N de Lautrec* 25, *Claude de Loraine* 12, *Louise* 2, *Magdalaine* 8, *N de la Marche* 34, *Marguerithe* 4, *Marie de Medicis* 40, *Marie de Yorck* 11, *Madame de Nevers* 29, *N de Orleans* 6, *N. de la Palice* 30, *Renée* 10, *De Rochefoucault* 31, *Agnes Sorelle* 36, *Francois de Thavanes* 35, *N. Ev. de Thours* 37, *Jean de Tuteville* 17, *Madame de Vandosme* 38, *N. de Vaudemont* 13, *Madame de Vigean* 18, *FIN*.

6 Bll. mit jeweils mehreren Blumendarstellungen + 8 Bll. mit 17 montierten Tulpendarstellungen und einer montierten Blumenzeichnung mit Hirschkäfer, geheftet in braunem, schwarzgesprenkeltem Umschlag; 40 x 26 cm, mit handschriftlicher Signatur: XIII.

Verz. von Ahrens 1785: 34. *Gemahlten Blumen von Herzog zu ... 24 Blätter ... 24.* – Cat. Burtin 1795: 34 *Fleurs (Comme les Numeros précédent)*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Signatur: XIII. einer unbekannten Bibliothek. – Im Oberdeckel Exlibris der Elisabetha Sophia Maria verwitwete Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg. – Bl. (1r): Notiz in Kanzleischrift: *Unserer Frau Hertzogin Durchl. hochseligst Herr Vater gemahlt.*

Inhalt: Siehe oben. Die lose eingelegten 12 Blätter, 7 Blatt Enten und andere Wassertiere, ein Kernbeißer (je ca. 24 x 16,3 cm und zum Teil in schwarzer Tuscheinfassung) + 4 Blatt Blumendarstellungen. Bll. (?), 5, 6, 11 eines aufgelösten Blumenbuches, je ca. 30 x 20,3 cm, die offensichtlich keinen Bezug zu dem Band haben, sind 1993 in den Vorrat Bd. 34 genommen worden.

Wenn auch Ahrens den Namen des Vaters der verwitweten und bereits 1767 verstorbenen dritten Gemahlin Herzog August Wilhelms nicht mehr gekannt hat, so überliefert er doch mit seinem Hinweis den Namen des Zeichners: Herzog Rudolf Friedrich von Holstein-Norburg (gest. 1688), wie mir freundlicherweise Günter Scheel mitgeteilt hat.

35 a.1 Handzeichnungen von unbekannten Meistern

1 + 89, von 1–89 neu foliierte Bll. Papier mit 470 montierten Zeichnungen, Bl. 44 mit zwei Ölskizzen von mir 1986 herausgelöst, Bll. 74v und 75r leer, in einem braunen Lederband auf 6 Bündeln mit zwei Supralibros. – Vorderdecke: Gekröntes, gespiegeltes Monogramm, Rückdecke: Das fünfgeteilte holsteinische Wappen (beide wie Bd. 35a.2); 40 x 56,5 cm. Ladiertes handschriftliches Rückenschild: (Handzeichnungen von) *unbekannt(en) Meistern*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 35.

Verz. von Ahrens 1785: 35 a. *Handzeichnungen von unbekannten Meistern ... 496 + 34.* – Cat. Burtin 1795: 35a *Etudes de différentes espèces toutes très médiocres.* – 1875 von Riegel im Verzeichnis von Ahrens attestiert.

Provenienz: Das holsteinische Wappen (vgl. H. Siebmacher, *Das erneuerte teutsche Wappenbuch*, I. Th., Nürnberg 1657, Taf. 7) auf der Rückdecke läßt erkennen, daß der Band für ein Mitglied der holsteinischen Fürstengeneration zusammengestellt worden ist, wie Bd. 35 a.2 auch. Der kunst-sinnige Braunschweiger Herzog August Wilhelm (1662–1731, reg. 1714–1731) war zweimal mit holsteinischen Prinzessinnen vermählt: in 2. Ehe, 1695, mit Sophie Amalie von Holstein-Gottorp (1670–1710), in 3. Ehe, 1710, mit Elisabeth Sophie Marie von Holstein-Norburg (1683–1767), die ihn lange überlebt hat.

Inhalt: 470 (von ursprünglich 530) auf Vorder- und Rückseite der Blätter montierte Zeichnungen in verschiedenen Techniken, vorwiegend aber in Rötel auf Papier, nur wenige auf Pergament, zum größten Teil aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausgerissen und unter den Gesichtspunkten eines Zeichenlehrbuches bzw. des leeren Platzes eingeklebt. Signierte und datierte Zeichnungen: **Bl. 4v:** Minerva, Rötel, mit schwarzer Feder übergangen, *Husum d. 12. Feb. Ao. 77*; Hoffnung, Glaube, Liebe, *Ao. 70.* – **Bl. 5v:** Fortuna, Minerva, Fortitudo, *Ao. 70.* – **Bl. 7v:** Alter Mann, Venus mit Amor, *Ao. 70.* – **Bl. 12v:** Die Klage des Malers (Malerin ?), *B. B. Ao. 70 d. 14. Januarij.* Alle von einer Hand. – **Bl. 13r:** Hl. Magdalena, *Anno 1669.* – **Bl. 14v:** Apoll und drei Musen, *A (?) , Ao. 70. d. 15. Septbris.* – **Bl. 21r:** Bekränzte Frau (Der Frieden ?), *Ao. 1672 d. 4. Julj.* – **Bl. 22v:** Empfang eines türkischen Fürsten (Theateraufführung ?), *Hußum d. 22. Aug. 1676.* – **Bl. 30v:** Hand- und Fußstudien, *C. F. Hörm. del. 1740.* – **Bl. 31v:** Torso, *Apollo, d. 2. Merz 1736.* – **Bl. 32r:** Bildnis

Abb. 54

Abb. 55

Abb. 53

des Kaufherrn *D(omin)us van Hout* (?), Bleistift auf Pergament, 21x16,3 cm, bez. *Sebastiaen v. Dryweghen*. – **Bl. 33r**: Brustbild eines Fürsten, Rötöl, Beischrift: *Fata viam Invenient*. – **Bl. 36r**: Kniender Bischof ein brennendes Herz haltend, *Ao. 72. d. 31. Jun*; Chronos, *Husum Ao. 16 22 J 77*. – **Bl. 45v**: Antiker Krieger, *Xavery nach de Witt*. – **Bl. 47r**: Ein Tor mit dem gekrönten Monogramm: *C 4* (= Christian IV. von Dänemark ?). – **Bl. 51r**: Landschaft (Kopie) *BH. Ao. 16 11 10 69*. – **Bl. 54v**: Triumph der Eucharistie, *Ao. 1671 d. 3. Septbr, BH*. – **Bl. 55v**: Amor stehend mit Bogen, von vorn und hinten gesehen, bez. jeweils *Ao. 1646*. – **Bl. 56v**: Brustbild einer Dame, im Oval, *1676. d. 14. Junj.* – **Bl. 57r**: Hl Georg, *Huſum Ao. 79 PB*. – **Bl. 58r**: Vier Hirtenszenen, *70, A 70, B. 70, B. 10 Febr.* – **Bl. 60r**: Barocker Steinsarkophag, Rötöl, beschriftet (!) mit Tinte: *Oude Wenings* (= Jan Baptist Weenix, 1621–1660). – **Bl. 68r**: Kopie nach den Laokoon-Söhnen, *Ao. 167(0 ?)*. – **Bl. 70r**: Knabe am Herd, *Husum den 23. Aug.* – **Bl. 87r**: Bildnis van Dycks (Kopie), *Kindlin* (Riedlin ?) 1744; Kopf eines Alten, bezeichnet unten: *Fr: Innocens.* – **Bl. 89r**: Madonna mit Kind (Kopie), mit Marke ExL (Lugt 878).

Unter den Kopfstudien sind bemerkenswert: **Bll. 19v, 25r, 40r**: Deutsch, 17. Jahrhundert, Drei Pastelle. – **Bl. 24r**: Italienisch (?), 17. Jahrhundert, Kopf eines älteren Mannes, rote und weiße Kreide. – **Bl. 30r**: Deutsch, 17. Jahrhundert, Kopf eines jungen Mannes, Kreide auf grauem Papier. – **Bl. 34r**: Italienisch, Anfang 16. Jahrhundert, Bedeckter Kopf, Kreide, 24,4 x 18,2 cm; Unbekannt, um 1700, Bedeckter Kopf im Linksprofil, Rötöl, 24,6 x 18,6 cm. – **Bll. 40r, 42r, 43r, 45r, 46r**: neun Ölstudien auf Papier von mindestens zwei Händen, darunter Porträtskizze einer Dame mit schwarzgelocktem Haar im Kerzenlicht, die ihre rechte Hand ans Kinn hält.

Unter den Hand- und Armstudien **Bl. 30v** das von C. F. Hörm 1740 signierte Blatt.

Zu den stehenden Gewandfiguren und männlichen Akten, **Bll. 1, 2, 54, 59, 60, 61, 69v**, gehören einige weitere Zeichnungen nach dem gleichen Modell und in gleicher Rötöltechnik unter den anonymen italienischen Zeichnungen.

Figurenstudien und -kopien findet man auf den **Bll. 50v, 52r, 52v** (zwei zugehörige Bd. 24a, Bl. 3), **56, 66, 68v, 71, 74, 77, 80r, 80v, 81v**.

Unter den größeren Kompositionen befindet sich **Bl. 76r**: Ein Affenball, Aquarell und Gouache auf gebräuntem Papier, Bild 30 x 39,5 cm, Bl. 33,5 x 44 cm. – **Bl. 83r**: Teilkopie nach einer Bekehrung Pauli. – **Bl. 88r**: Der Reiche in der Vorhölle und Lazarus, Rötölkopie nach dem Kupferstich von E. Sadeler nach Jacopo Palma d. J. von 1595, Hollstein 42, Einf. 29 x 42 cm, Bl. 29,5 x 42,5 cm.

Unter den Landschaften stammen zehn kleine römische Ansichten, Federzeichnungen in Braun mit Einfassung und originaler Foliierung rechts oben von der gleichen Hand: *8, 9, 10* (11 ?), *13, 19* auf Bl. 53, 55, 62, 65, 67, fol. *18* auf Bl. 51. Zugehörig sind fol. *11, 16, 4* und o. Nr. in Bd. 16a auf Bl. 46–47.

Tierstudien und Kopien nach solchen findet man ab Bl. 70.

Von der großen Anzahl Kopien konnte bisher bestimmt werden:

Bll. 3–5, 7–15: Rötélkopien nach Abraham Bloemaerts Tekenkonst I, Tekenkonst II und Nieuw Teekenbook. Die Zeichnungen sind gleichseitig zu ihren Vorlagen bis auf den Torso, Bl. 11r, der zu Bl. 20 des Nieuw Teekenbook gegenseitig ist. Außerdem sind als Kopien erkannt: **Bl. 21v**: Der Geiz. – **Bl. 22r**: Glaube und Liebe, nach den Kupferstichen von Matham nach Goltzius (Hollstein 282, 263, 265), zugehörig Bl. 87r: Mäßigkeit und Unmäßigkeit (Hollstein 269, 278). – **Bll. 13v und 25v**: Die zwölf Apostel, nach den Holzschnitten von Lucas Cranach d. Ä. (B. 24–36, wie Eduard Flehsig notiert hat). – **Bl. 24r**: Bettler, nach einer Kopie von Rembrandts Radierung B. 135, Bleistift, (von Teniers ?). – **Bl. 32v**: Reitende Amazonen, nach Rubens (ältere Notiz). – **Bl. 34r**: Bildnis des Jacques Gauthier, nach Lievens (B. 59, Hollstein 23). – **Bl. 49v**: Hiobs Klagen, Deckfarben nach Matthias Kagers Hiob im Minia-



Abb. 53 Italienisch, Anfang 16. Jahrhundert, Männlicher (?) Kopf, rote Kreidezeichnung, Bd. 35a.1, Bl. 34

turenkabinett der Münchner Residenz (wie Susanne Netzer 1982 festgestellt hat). – **Bl. 52r**: St. Simon und Josef nach Dürers Holzschnitt aus dem Marienleben (B. 82) nach Dürers Kupferstich (B. 79), wie Flehsig festgestellt hat). – **Bl. 57**: Hirtenszene, nach Berchems Radierung (B. 8, wie Flehsig festgestellt hat). – **Bl. 64**: Die Taufe des Kämmerers, nach van Vliets Radierung (vgl. Oud Holland 91, 1977, 3 ff.). – **Bl. 65v**: Apoll und Bacchus, nach Mathams Stich nach Goltzius (B. 141/2, wie Charlotte Eisenschmidt festgestellt hat). – **Bl. 73r**: Die pissende Kuh und die Ziegengruppe, nach Berchems Radierung (B. 2). – **Bl. 75v**: Reitergruppe nach der Begegnung Leos I. mit Attila von Raffael. – **Bl. 79r**: Bauern, nach der Radierung von W. Basse (Hollstein 32).

Im Sinne eines Zeichenlehrbuches angelegte und geordnete Vorlagensammlung, die vom Studium der Zeichnung des Kopfes über das Zeichnen der Extremitäten zur Ganzen Figur und Landschaft führt. Viele Zeichnungen sind als Kopien aus dem fürstlichen Zeichenunterricht erkennbar. Die mit Monogrammen B, BB, BH und Daten zwischen 1670 und 1675 und z.T. mit Husum bezeichneten und weitere, nur mit Husum und Datierung versehene Blätter gehören zum alten Bestand. Zugehörig sind zwei Jordaens-Kopien, Z 184 und 185, monogrammiert BH 1671, sowie eine Kopie nach Vouet vom 16.12.1670. In

Abb. 54, 55



Abb. 54 Monogrammist BB 1670, Die Klage des Malers (Malerin ?), rote Kreidezeichnung, Bd. 35a.1, Bl. 12v



Abb. 55 Monogrammist BH 1671, Der Triumph der Eucharistie, lavierte Federzeichnung, Bd. 35a.1, Bl. 54v

Husum residierte seit 1661 die verwitwete Herzogin Maria Elisabeth von Sachsen (1610–1684), Gemahlin des 1659 verstorbenen Herzogs Friedrich III. von Holstein-Gottorp, die in Husum als Auftraggeberin für Jürgen Ovens und Sammlerin von Kupferstichen nachgewiesen ist (vgl. Harry Schmidt, Jürgen Ovens, Sein Leben und seine Werke, Kiel 1922, S. 36–38, 95–96). Sie war die Großmutter der Herzogin Sophie Amalie.

Über diese, Tochter Christian Albrechts von Holstein-Gottorp (gest. 1695) und Friederica Amaliens von Dänemark (gest. 1704), sind also die beiden Alben nach Braunschweig gekommen. Während die beiden Alben als Hochzeitsgut angesehen werden dürfen, hat August Fink (Fink 1954, S. 27) die aus Gottorf in die Salzdahlumer Galerie gekommenen Gemälde, einige Schlachtenbilder von Weyer (dagegen J. Jacoby, Die deutschen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1989, S. 256–258) und sieben verlorene Gemälde von Ovens (vgl. Schmidt, a. a. O., S. 273/4) als Erwerbungen Anton Ulrichs aus dem Nachlaß des schleswig-holsteinischen Fürsten bezeichnet. Zu diesen gehört auch die heute in Bremen befindliche Maxentius-Schlacht von Pieter Lastman von 1613, die Ovens 1662 für Christian Albrecht erworben hatte (vgl. Schmidt, a. a. O., S. 96–97. – Fink 1954, S. 136).

Da der ursprüngliche Aufbau des Bandes durch zahlreiche nachträglich eingeklebte Zeichnungen nicht mehr genau zu rekonstruieren ist, ist nicht sicher, wie viele Zeichnungen zum alten Bestand gehören. Die auf Bl. 89 eingeklebte Rötelskizze, Madonna mit Kind, gehört zu der bei Bd. 16a näher charakterisierten, aber unbekannten Sammlung ExL (Lugt 878). Die vor dem Modell mit Rötels gezeichneten italienischen Figurenstudien der Zeit um 1600 sind offenbar später, d. h. erst in Braunschweig in den Band geklebt worden, da weitere Blätter dieser Hand unter den anonymen italienischen Zeichnungen zu finden sind. Die mit der Feder gezeichneten zehn kleinen römischen Ansichten sind wohl Zeugnisse der fürstlichen Zeichenkunst im 17. Jahrhundert. Sechs Blätter mit bacchantischen Szenen in Rötels mit Feder und mit vielen Farbbeischriften, je ca. 12 x 16 cm, sowie einer Numerierung an den Rändern, Bl. 14: 1/2, 3/4, 4/5, 5/6, Bl. 57v: N. 5/6 und N. 2/3, bilden offenbar einen Fries. Da sie zum Altbestand des Bandes gehören, kann man sie vielleicht mit den verschollenen Gemälden der Amalienburg im Gottorfer Schlossgarten in Verbindung bringen, die Herzog Christian Albrecht für seine Gemahlin Friederica Amalia erbauen und 1670–73 von Jürgen Ovens ausschmücken ließ. Sie werden als „Darstellungen eines höchst üppigen Lebens“ beschrieben und füllten die „schrägen Seiten, die durch das Halbdach entstehen“, eines 40 Fuß im Quadrat messenden Raumes und dessen Decke (vgl. Schmidt, a. a. O. S. 44–46, neuerdings Jan Drees, „Noch gedenke ich die Stunde, da du mich über die hohe Brücke geleitet“. Asmus Jacob Carstens in Schleswig, in: Asmus Jacob Carstens. Goethes Erwerbungen für Weimar. Bestandskatalog der Kunstsammlungen zu Weimar, bearb. v. R. Barth, Schleswig 1992, S. 15 ff., hier S. 23 m. Abb. 6). Das Thema klingt auch in weiteren Zeichnungen an. Drei zugehörige sind in Bd. 16a, Bl. 25, nachweisbar.

Drei Skizzenblätter mit Schiffen habe ich 1976 von Bll. 51, 65, 82 herausgelöst und Hendrick Cornelisz. Vroom zugeschrieben (Z 558, 557, 556), da sie mit dem Skizzenbuchblatt in Amsterdam zusammengehören (Boon 1978, Nr. 481).

35 a.2
Jean Cousin,
Livre de Pourtraiture
 (Proportion und Maße des menschlichen Körpers)
 Manuskript (Abschrift),
 17. Jahrhundert

15, von 1–30 paginierte + 2 unpaginierte Bll. Papier, Pag. 1 und 20 leer. Manuskript mit eingeklebten Holzschnitten und Kupferstichen zur Illustration in einem braunen Lederband auf 6 Bündeln mit Supralibros (wie Bd. 35 a.1), gekröntes, gespiegeltes Monogramm auf der Vorderdecke, Wappen Holsteins auf der Rückdecke; 54 x 60 cm. Alte Signatur einer noch nicht identifizierten Bibliothek (gedruckt auf Etikett): Nro. 400.

Provenienz: Wie Bd. 35 a.1. Ohne Signatur aufgefunden.

Inhalt: Handschriftliche, französische Proportionslehre, beginnend Pag. 2: *Proportion et Mesure de la Teste veue de Front et Particularites dicell*, mit einem Holzschnitt aus dem Livre de pourtraiture des Jean Cousin, Paris 1595, endend Pag. 30: *Figures Entiere du Corps Humain Racourcie de Front veue par le Plante des pieds le ventre dessus*, mit einem Holzschnitt aus dem gleichen Werk wie Pag. 2. Das Werk enthält zur Illustration der Proportionslehre 28 Holzschnitte mit rückseitigem typographischen Text in Französisch, sowie auf Pag. 7, 8, 21 und 22 Holzschnitte und Kupferstiche aus verschiedenen Zeichen- oder Vorlagebüchern mit Händen und Armen, Füßen, Armen und Brustbildern, Beinen und Torsen.

Das unförmige Album ist gleichzeitig mit dem als Zeichenvorlagebuch angelegten Bd. 35a.1 entstanden.

Die Holzschnitte entstammen dem Werk von Jean Cousin, *Livre de pourtraiture*, Paris 1595 (vgl. Jaap Bolten, *Dutch and Flemish Drawings Books 1600–1750*, London 1985, S. 179 ff., Pl. 180–185). Da die Kapitelüberschriften des Manuskripts genau mit den Überschriften der Holzschnitte übereinstimmen, dürfte auch der übrige Text aus diesem Werk abgeschrieben sein. Die Holzschnitte Pag. 7 und 8 mit Darstellung von Händen und Füßen sind einseitig gedruckte Kopien mit Einfassungslinien nach Vogtherr's Kunstbüchlein, wohl aus der Antwerpener Ausgabe von 1539 oder 1540. Es handelt sich um Bl. 14, 13, 16 und 19, 18, 17, 20 nach der handschriftlichen Zählung des Exemplars des Herzog Anton Ulrich-Museums (Vogtherr 3, 1–28), einer Ausgabe von 1572. Die außerdem zusätzlich eingeklebten Kupferstiche konnten bisher noch nicht bestimmt werden.

35 b
Anatomie des Carlo Cesio
 Abschrift (?)

1+15+1 Bl. Papier mit blau gesprenkeltem Buchschnitt in einem braunen, mit braunem schwarzgesprenkelten Papier bezogenen Halblederband auf drei Bündeln und in Gold geprägtem Rückentitel: ANATOMIE VON C. CESIO; 38,5 x 26 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 35 mit handschriftlichem Zusatz *b*.

Verz. von Ahrens 1785: *35 b. Zeichnungen von C. Cesio zur Kenntniß der Anatomie des menschlichen Körpers ... 15.* – Cat. Burtin 1795: *35 b Etudes anatomiques pour les Peintres et Dessinateurs Par Carlo Cesio, manuscrit avec l'Explication en Italien, cet ouvrage est bien dessiné et fait avec soin.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Lt. dem Promemoria des Canonicus Hoefer vom 10. März 1772 von J. D. Fiorillo als Original des Cesio angeboten (Anh I, Nr. 157): *Das Buch von Carlo Cesio würde allezeit eine Seltenheit auf dem Cabinet seyn, und von Herzog Carl als solches akzeptiert: Dieses halte auch dafür.*

Literatur: v. Heusinger 1972, S. 16.

Inhalt: Titel fehlt. Widmung an die Jugend über das Studium des Disegno von Carlo Cesio und Erklärungen zu den Zeichnungen, Tafeln 1–10, sowie 5 männliche Akte in verschiedenen Stellungen. **Bl. ar:** Überschrift: *A chi Studia il Disegno.* Beginn: *Eccosi, ò studioso Giovane in questi Fogli la cognitione de Muscoli del Corpo Humano ... e con il celebre Vessalio, e con il Vero, e con la voce viva del Sig. Belardino Genga primo chirurgo dell'Archiospedale di S. Spirito, ... e vivi fébile. Carlo Cesio.* – **Bl. av:** Überschrift: *Dichiaratione della qna. Figura d'ossa.* – **Bl. 1r:** *Prima Figura d'Ossa* u. s. w. bis **Bl. 9v:** *Dichiaratione de Muscoli.* – **Bl. 10r:** Männlicher Rumpf von hinten. – **Bl. 11r–(15r):** Männliche Akte.

Die Originalausgabe von Carlo Cesio war nicht greifbar. Sie erschien nach Thieme-Becker IV, 1912, S. 316, mit einem Vorwort unter dem Titel „Cognitione de Muscoli del Corpo umano per uso del disegno“, Roma (1697 ?). Nach dieser ist das vorliegende Manuskript wahrscheinlich kopiert. Es gibt gegenüber der deutschen Ausgabe von Johann Daniel Preisler 1706 eine abweichende Anordnung einiger Detailzeichnungen, durch die sich bei Preisler die Zahl der Tafeln verschoben hat und ebenso die Erklärungen. Die Bleistiftzeichnungen kopieren vermutlich die Tafeln der Originalausgabe Cesios und sind deshalb gegenseitig zu Preislers Tafeln. Ich habe nur die ELEMENTI DEL DISEGNO DI CARLO CESI (HAB Wolfenbüttel, Sign.: Ug. 4° 13, o. O. und J.) einsehen können, deren 24 Tafeln in Quarto zum Teil die gleichen Extremitäten zeigen wie die Folio-Ausgabe der Anatomie.

Gegenüber der ersten deutschen Ausgabe von Daniel Preisler *L'ANATOMIA DEI PITTORI del Signore CARLO CESIO Das ist/ Deutliche Anweisung ... von der Anatomie der Mahler .. anfänglich von ... CAROLO CESIO ... Nun aber/ ... In das Teutsche getreulich übersetzt von Johann Daniel Preisslern und in reine Kupferstiche gebracht von Hieronymus Böllmann In Nürnberg, mit ihrer beiderseits Verlag und Unkosten. Anno 1706.* ist folgende Reihenfolge der Tafeln festzustellen: Ms. Taf. 1–3 = Preisler Taf. I–IV., Ms. Taf. 4–10 = Preisler Taf. V–XI, 11 = XV, 12 = XIII, 13 = XII, 14 = XIII, 15 = XVI.



Abb. 56 Antonius Kottus, Türkenbundlilie, Gouache auf Pergament,
Blumenbuch Bd. 36, Bl. 16

36

Antonius Kottus, Blumenbuch

80 foliierte Bll. Pergament mit ungezähltem Papierdurchschuß + 3 Bll. Papier mit alphabetischem Index in einem braunen Lederband auf fünf Bündeln mit Goldprägung; 38,5 x 31 cm.

Verz. von Ahrens 1785: 36. *Künstliches Blumenbuch von AK. 80 Stück auf Pergam ... 80.* – Cat. Burtin 1795: 36/37 *Fleurs très médiocres. et mal dessinées.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Bibliothek Herzog August d.J., Signatur im handschriftlichen Katalog: 2.2 Aug. fol. Des Florentiners Antonii Kotti (v. Heinemann Nr. 1636 mit der Notiz: Befindet sich also wohl jetzt im Herzogl. Museum zu Braunschweig).

Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Braunschweig 1993, (ohne Katalog), aufgeschlagen Bl. 8.

Inhalt: **Bl. A** (Papier): Titel *Künstliches Blumenbuch. Darinnen alle Blumen nach dem Lebe(n) abgemahlet zue sehen sind, Durch einen Meister, dessen Werk ihn loben wird.* AK. mit darunter gesetzter senkrechter Auflösung des Monogramms: *Antonium Kottum.* – **Bll. 1–80:** 190 je Blatt bezifferte Blumen- und Früchtedarstellungen mit lateinischer Beischrift des botanischen Namens. Beiliegend 5 Seiten *Index Alphabeticus* mit Angabe von Folio und Ziffer von *Acorus palustris*. 44. – 3 bis *Vmbilicus Veneris* 8 – 3 mit 177 Blumennamen, darunter 2 Verweisen.

Abb. 56

37

Kräuter- und Blumenbuch

2 + 89, von 1–89 foliierte, + 56 leere, unbezifferte Bll. Papier in einem braunen Lederband auf acht Bündeln mit vergoldeter Rückenprägung; 38 x 25,5 cm. Gold auf Rot geprägtes Rückenschild: KRÄUTER UND BLUMEN. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 37.

Verz. von Ahrens 1785: 37. *Gemahlte Kräuter und Blumen ... 89.* – Cat. Burtin 1795: 36/37 *Fleurs très médiocres et mal dessinées.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Nach 1945 unter der Zugangsliste Nr. 11169 mit der Bibl. Signatur: 9044 in den „Katalog der Bücher und Kupferwerke nach der Nummernfolge“ von 1893 nachgetragen.

Inhalt: 112 Garten- und Wiesenblumen und Kräuter auf 89 foliierten Blättern von **Bl. 1r** *Acanthium oder Cirsium. Distel ...* bis **Bl. 89r** *Eupatorium cancanibo folio*, mit rubrizierten Monatsangaben in der Reihenfolge *Juli, August, April, May, Juni, Juli*. Sorgfältig ausgeführte Gouachen über Bleistiftvorzeichnungen auf Papier mit Wz. Strassburger Lilie mit WR, 37,5 x 24 cm, mit Beischrift des lateinischen und fast immer des deutschen Pflanzennamens in Tinte von einer Hand.

98, 1+2–100 alt foliierte Bll. (es fehlen: Bll. 6, 7, 14, 99), +1 leeres + 1 hinteres Vorsatzblatt. Bl. 2v eine Miniatur (9,5x8,8 cm) und zwei Miniaturen (je 9,6x8,3 cm), Bl. 3r zwei ovale Miniaturen (5x4,4 cm, 6x5 cm) abgelöst, Bll. 82r, 84v, 91r–98v, 100v leer. Kalbslederband des 18. Jahrhunderts mit vergoldeter Blindpressung und wie Wurzelholzurnier gemasertem Spiegel; 38x25,5 cm. In Gold geprägter Rückentitel: ILLUMINIRTE BILDER UND WAPEN.

Verz. von Ahrens 1785: 38. Ein Band mit 353 Stck. kleinen gemahlten Bildern, Kleidertrachten u. Wappen, die von einem jungen Herrn auf seinen Reisen sind gesammelt worden ... 353. – Cat. Burtin 1795: 38 Album d'un voyageur, il s'y trouve une tête de Corneille du Sart, très bien dessinée, et bien Originale, le reste est très médiocre. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – 1946 in die Zugangsliste Nr. IV unter Nr. 11 174 eingetragen und unter KK 2° 9050 zu den illustrierten Prachtwerken des Kupferstichkabinetts geordnet.

Provenienz: Von einem Ungenannten zusammengestellt aus zwei Wappenstammbüchern des 16. Jahrhunderts und anderen Quellen, frühestens nach 1701, der Erhebung Preußens zum Königreich, wie die Bemerkungen des Schreibers Bl. 72r und 80v zu den zwei großen preußischen Staatswappen bezeugen: *Churfürstlich Brandenburg=itzo Königliche Preussische Wapen*. Vielleicht über die Herzogin Philippine Charlotte, geb. Prinzessin von Preußen, Gemahlin Herzog Carls I., 1733 nach Braunschweig und später in das Herzogl. Kunst- und Naturalien-Kabinett gekommen.



Abb. 57 Deutsch, Ende 16. Jahrhundert,
Der Zwerg und die Frau, Gouache, silhouettiert,
Narren im Taubenschlag, Gouache, silhouettiert,
Bd. 38, Bl. 83r

Inhalt:

332 eingeklebte Zeichnungen und Drucke von ursprünglich 353. Bl. (1): *Die in diesen Stamm=Buch befindente bestehenden Hundert* (gestrichen) *Dreyhundert Dreye und Fünffzig: Stückern seynd von einem Grosen Jungen Herrn in Jahr Hunderten auff Seyne Reise gesammelt worden.* 353. St(ück).

Bl. 2r: Der Jesuit Peter auf einem Hummer reitend, Gouache, silhouettiert, 14 x 18,5 cm, 10 Zeilen: *Dit is de Groote Pater Peter ... en raak nu op de franze Strand.* – **Bl. 3v:** Vogelperspektive eines Festungsvierecks, Feder in Braun, aquarelliert, 14 x 20 cm. – **Bl. 4r:** Sechseckiger Pavillon auf vier Stufen, mit sechs rotmarmorierten Säulen und Pyramidendach. An der hinteren Säule lehnt ein Maßstab, Feder in Grau, grau laviert und aquarelliert, silhouettiert, 25 x 22,5 cm. – **Bl. 16r:** Hafenbucht mit vielen vornehmen Herrschaften auf allen Ufern, rechts Untersuchung eines Eingeborenen, im Wasser Reusen, Feder in Braun, braun laviert, Wasser blau aquarelliert, mit originaler Einfassungslinie, Dm. 15,2 cm. – **Bll. 4v, 5r/v, 8r–12v, 13v, 15r/v–16v (2), 17r–19v, 49r (4), 82v (2), 83r (2), 83v, 84r, 85r, 100r (3):** 41 emblematische Miniaturen, Gouachen auf Papier, ca. 9,5 x 19 cm, davon Bll. 17r–19v, 82v, 83r, 100r silhouettiert. – **Bl. 13r:** Die Taufe Christi, illuminiertes Kupferstich, *Abr. van Merlen fecit et excud.*, Einf. 14,2 x 9,3 cm, illuminiert und mit Gold gehöht von: *H.I.1612.* – **Bll. 20r–39v, 47r/v, 48r, 48v:** 35 Europäische Frauen- und 7 Männertrachten, alle silhouettiert, Miniaturen, Gouachen auf Papier, ca. 11,5 x 9 cm, (Bl. 48r: *Türk. Mufty*, 15,5 x 10,8 cm). – **Bll. 39v, 40r–41v (5, mit 3 rückseitigen), 42v–46v (12, mit 8 rückseitigen Bildern):** Türkische und venezianische Trachtenbilder mit deutschen Beischriften, Gouachen auf Papier, ca. 12,4 x 9,3 cm. Die Trachtenbilder sind in der Mehrzahl gegenseitige Einzelminiaturen zu Figuren in den Kupferstichen von Abraham Bruyn, *Omnium Poenae Gentium Imagines*, Köln 1577, Taf. 32–45, gehen also auf eine Kopienfolge oder die gleiche Vorlage zurück. – **Bl. 78r:** Stammbuchblatt von *Wilhelm Dillich*, *Dresden 16. November 1631*, mit Emblem: *Exitus in Dubio*, Zwei kämpfende Vögel, Federzeichnung, 6,8 x 9,3 cm. Eintragungen: Bl. 18r: *Joachim Haußmann 1607*; Bl. 19r: *Sigmund von Rotenburg 1592*; Bl. 42r: *Georg Rudrick von Waldorff*; Bl. 48v: *Melchior Schivelbein 1592.* – **Bll. 49v–81v, 85v, 86r:** 230 Stammbuch-Wappen, silhouettiert, aufgeklebt und von einer einzigen Hand des 18. Jahrhunderts mit Abschriften der alten Bei- und Unterschriften versehen, Gouache auf Papier in drei verschiedenen Größen (davon kolibrierte Wappenholzschnitte Bll. 63v, 64r, 80v, 85v, 86r/v). Eintragungen: 1563: *Ingolstadt* (11); 1564: *Bologna* (2); 1565: *Bologna* (25), *Pisa* (1); 1566: *Augsburg* (1), *Bologna* (8), *Rom* (3), *Salerno* (1); 1567: *Bologna* (1), *Padua* (2), *Venedig* (2); 1569: *Speier* (1); 1574: *Strassburg* (1); 1575: *Leipzig* (1); 1579: *Mainz*; 1582: *Nürnberg* (1), *Oenipontum* (2); 1591: *Wittenberg* (7); 1592: *Wittenberg* (16); 1593: *Leipzig* (1), *Wendelstein* (1), *Wittenberg* (2); 1594: *Mainz* (1), *Wittenberg* (1), *Ingolstadt* (1), *Leipzig* (2); 1595: *Leipzig* (3), *Wittenberg* (2), 1596: *Magdeburg* (1), *Bremen* (1), *Wittenberg* (1); 1599: *Magdeburg* (1); 1600: *Magdeburg* (1), *Neapel* (1); 1611: *Wolgast* (5); 1612: *Wolgast* (3); 1613: *Mussiponti* (?) (1); 1614: *Mussiponti* (?) (1); 1619: *Gadenstedt* (1); 1630: *Leipzig* (1); 1638: *Rostock* (2). Eintragungen Braunschweiger Herzöge und Herzoginnen: Bl. 81v: *Hzg. Joachim Carl*, 1609; Bl. 72v: *Hzg. Georg* 1615; Bl. 73r: *Hzg. Rudolph Postulatus Episcopus Halberstadiensis* 1616; Bl. 73v: *Hzg. Anne Sophie* 1616; Bl. 74v: *Freuwein Hedwig* 1616; Bl. 74v: *Otto* (?) 1616.

Von den auf Blatt 3 abgelösten Miniaturen lassen sich zwei ovale Herrenbildnisminiaturen auf Papier nachweisen (Miniaturen, o. Inv. Nr.). Zu den drei Miniaturen mit Devisen Bll. 10, 10v, 11r gehört eine weitere, mit der Devise: *FATIGET NON RAPIAT* unter „Miniaturen“ (o. Inv. Nr.). Von gleicher Hand wie die Miniaturen Bll. 8 und 9 sind zwei Miniaturen ebda. (o. Inv. Nr.) mit Darstellung des Parisurteils und eines Bauernhofes hoch über einer Flußmündung. Wie weit noch einige weitere „Miniaturen“ in diesen Band gehören, ließ sich nicht mit Sicherheit feststellen.

Der Kupferstich von Abraham van Merlen (Antwerpen ca. 1579–1660 Antwerpen) Bl. 13r war bisher unbeschrieben. Da die von Hollstein beschriebenen 25 Kupferstiche seiner Hand

Abb. 57

undatiert sind, bietet die Datierung des Illuminators H.I. 1612 einen terminus ante für dieses Blatt.

38 A
Zeichenbuch des Erbprinzen
Carl Wilhelm Ferdinand zu
Braunschweig und Lüneburg,
1743

114 Bll. Papier, davon leer Bll. 1–3, 20–25, 114, 1 Blatt lose eingelegt, in einem braunen Lederband auf 7 Bündeln mit zwei geprägten Bandelwerk vignetten als Supralibros mit gepunztem CWF auf der Vorderdecke, Jahreszahl 1743 auf der Rückdecke, geprägter Randleiste und Goldschnitt; 37,5 x 27 cm.

Provenienz: Bibliothek Carl Wilhelm Ferdinands mit dessen gestochenem Wappen-Exlibris im Oberdeckel. Ohne Signatur aufgefunden.

Inhalt: 104 fast durchweg CWF monogrammierte Zeichnungen von Herzog Carl Wilhelm Ferdinand (1735–1806), Sohn Herzog Carls I., aus einem ersten Zeichenkurs über Figuren- und Landschaftszeichnung in allen Zeichentechniken: Bleistift, Kreide, Feder, Tuschpinsel, Pastell auf getöntem Papier, nach C. Simonneau u. a. Vorbildern. Lose eingelegt ist ein unbezeichnetes Blättchen Papier, 19 x 17,4 cm, Vs. mit Kopfproportionsstudie, Rs. mit einem männlichen Profil.

Das Zeichenbuch hat der achtjährige Prinz wohl zu Beginn des Zeichenunterrichts erhalten, der durch die in das gleiche Jahr datierten Kinderzeichnungen in Bd. 1a, Bl. 46b–60, für das Jahr 1743 festliegt. Der Zeichenunterricht wurde in den folgenden Jahren fortgesetzt, wie eine 1746 datierte Zeichnung in Bd. 1a, Bll. 46b–60, erkennen läßt (s. auch Anh. I, Nr. 59, 65).

39
Johann Christoph Seyfried,
Illuminierte Vögel

1 + 75 + 1 unbezifferte Bll. Papier mit 74, nur Bll. 72–74 montierten, Vogeldarstellungen von einer Hand. 1 Bleistiftkopie des Finks an Bl. (75) gefalzt. In einem glatten Schweinslederband mit in Gold auf Rot geprägtem Rückentitel: JLLUMINIERT VOGELN; 33 x 21 cm. Handschriftliche Signatur: 365.

Verz. von Ahrens 1785: 39 *Gemahlte Vögel* ... 72. – Cat. Burtin 1795: 39 *Fleurs*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert.

Provenienz: Bibliothek der Herzogin Elisabetha Sophia Maria, verwitwete Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg mit deren Exlibris im Vorderdeckel. Bleistiftsignatur im Oberdeckel: K. C. ii.

Inhalt: 75 Vogeldarstellungen mit Beischrift der Vogelnamen in Kanzleischrift, Beginn: **Bl. 1r**: *Papagey*, Ende **Bl. (71r)**: *Sperling*. – **Bl. (72r)**: ein Pfau. – **Bl. (73r)**: ein Pfau das Rad schlagend. – **Bl. 74**: eine Ente. – Näher bestimmt sind: **Bl. (5r)**: *Fasan*. Die abgedeckte Inschrift ist ein Vierzeiler über den Fasan. – **Bl. (26r)**: *Dieser Crammetvogel ist Ao. (16)97 bey Coburg gefangen worden*. – **Bl. (29r)**: Kopie der Weißdrossel Bl. 30r von anderer Hand. – **Bl. (41r)**: *Dieser Vogel ist Anno 1701 bey Coburg geschoßen worden*. – **Bl. (47r)**: *Diese Lerch ist Ao. 1699 bey Römhild gefangen worden*. – **Bl. (56r)**: *Diese Stachel Schwalb ist Ao. (16)98 bey Coburg gefangen worden (Albino)*. – **Bl. (58r)**: *Diese besondere Kohlmeiße ist Ao. 1703 bey Coburg gefangen worden (gelb mit schwarzem Kopf)*. – **Bl. (63r)**: *Diese Dreybeinige Grasemuck. ist Ao. 1701. bey Coburg gefangen worden*.

Der größte Teil der Blätter ist offenbar vor dem Binden oben oder unten um ca. 4–6 cm verkürzt worden, um eine zusätzliche Beschriftung zu tilgen, aber entsprechend ergänzt, zum Teil mit Wiederholung des Vogelnamens in Bleistift.

Für die Zuschreibung dieses Bandes an J. Ch. Seyfried vgl. das zu Bd. 41 Gesagte.

40
Handzeichnungen von
unbekannten Meistern

45, 1 + 1–54 oben rechts mit schwarzer Feder foliierte Bll. mit 50 montierten Zeichnungen (es fehlen Bll. 2–4, 10, 20, 31, 39, 40, 53), Bll. 1 und 25 leer, Bll. 9, 13, 19, 25 später foliiert und eingesetzt. In braunem Kalbslederband über fünf Bündeln mit geprägten Goldlinien; 33 x 20,5 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 40.

Verz. von Ahrens 1785: 40. *Handzeichnungen von unbekannten Meistern ... 53 + 11.* – Cat. Burtin: 40 *Dessins à la Plume lavés, il n'y en aucuns de bons.* – Auf einem eingelegten Notizzettel ist verzeichnet: *Nachgesehen 1810. add. 11 Stck.* Die gleiche Hand hat den Band und die eingefügten Blätter 9, 13, 19, 25 foliiert, sowie die Zeichnungen auf dem hinteren Vorsatzblatt und im Hinterdeckel montiert. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Auf dem Vorsatzblatt alte Signatur CCIX einer unbekannten Büchersammlung.

Inhalt: Die Zeichnungen dieses Bandes sind, soweit sie zum Altbestand gehören, durchgehend mit der Feder von 1–61 beziffert. Von diesem alten Bestand fehlen die Zeichnungen Nr. 1–7, 12, 14, 19, 24, 25, 36, 39, 40, 47, 54, 55, also 18 Blatt. Der Eintrag von Ahrens 1785 bedeutet, daß der ursprüngliche Bestand damals nicht mehr vollständig war; denn die 11 später eingefügten Zeichnungen gehören nicht zum Altbestand. Heute sind 50 von ursprünglich 64 Zeichnungen erhalten. Hervorzuheben sind (in Klammern die alte Bezifferung): **Bl. 5** (8): Deutsch, 17. Jahrhundert, Entwurf zu dem Standbild eines Fürsten in römischer Rüstung, Feder über Blei, mit Korrekturen in Rötel, 24,7 x 10,6 cm. – **Bl. 6** (8): Hans Krumper (?), Schwebender Engel, Feder, laviert, 11,2 x 8,2 cm.; (9) Christoph Schwarz (Umkreis?), Versuchung des Hl. Antonius und Vision des Johannes Ev., zwei Kompositionsskizzen, Feder, laviert, 9,7 x 14,2 cm. – **Bl. 15** (18): Deutsch, 17. Jahrhundert, Hiob, Feder über Rötel, blau laviert, 18,3 x 15,5 cm. – **Bl. 17** (21): Deutsch, um 1600, Berittene Landsknechte und Tod bei einer Kanone, Feder, laviert, 19,1 x 13 cm. – **Bl. 18** (22): Friedrich Sustis, Werkstatt-Kopie, Leuchter-Engel, dat.: 6. Januar 1597, Feder, violett laviert, 22,5 x 9,3 cm; (23) Deutsch, Anf. 17. Jahrhundert, Johannes Ev., Feder über Rötel, laviert, 18,5 x 5,5 cm. – **Bl. 19**: Stammbuchblatt von Johann Georg Wenig, Der Fall des Ikarus, 5. Juni 1617, (s. u. Kap. VII, Nr. 36). – **Bl. 21** (26): Norddeutsch, um 1600, Sternbild Venus und Amor mit Löwe, Sol, Stier und Waage, Feder, laviert, 19,4 x 14,1 cm. – **Bl. 23** (28): Deutsch, um 1600, Athena schreitend, Feder, laviert, 22,7 x 12 cm. – **Bl. 26** (30): Deutsch, um 1600, Allegorie des Kaisertums: Gekrönte und geflügelte Frau mit Szepter und Erdkugel, auf einem Adler stehend, der Blitze streut, Feder, laviert, 19,5 x 13 cm. – **Bl. 29** (34): Deutsch, Anf. 17. Jahrhundert, Drei Apostel, Feder über Rötel, laviert, 18,8 x 23,9 cm. – **Bl. 33** (38): Deutsch, um 1650, Standfigur eines Fürsten im Harnisch, Feder über Blei, 30,4 x 15,7 cm. – **Bl. 34** (41): Deutsch, um 1600, Anbetung der Hll. Drei Könige, Tuschfeder, grau laviert auf gelb getöntem Papier, 19 x 31,7 cm, irrtümlich mit Bleistift: *F. Franck f.* beschriftet. – **Bl. 37** (44): Deutsch, um 1600, Lasset die Kindlein zu mir kommen, Tuschfeder, braun laviert auf braun getöntem Papier, weiß gehöht, 18,8 x 29,5 cm. – **Bl. 41** (48): Deutsch, um 1600, Tafelaufsatz: Ein von der Schlange gewürgter Sohn des Laokoon, den römischen Pyr tragend, über einem Fuß mit vier Schildkröten, Feder, laviert über Blei, 29,5 x 16,5 cm. – **Bl. 42** (49): Deutsch, 17. Jahrhundert, Schmerzensmann stehend, Feder, aquarelliert, 29 x 13,2 cm. – **Bl. 43** (50): Christoph Schwarz-Umkreis, Altarentwurf mit Tabernakel und den Figuren eines Hl. Bischofs, einer Hl. Agnes und einer krönenden Ecclesia, Feder, laviert, 29 x 23,4 cm. – **Bl. 45** (52): Monogrammist C W 1611, Portalentwurf mit der apokalyptischen Madonna, überschrieben: *S:SO(P)HIA*, Feder, laviert, 37,6 x 24,2 cm. – **Bl. 46** (53): Deutsch, um 1660, Christian V., Prinz zu Dänemark (reg. 1670–1699), stehend im Lederkoller, Feder über Blei, 31,7 x 19 cm. Beschriftet oben: *Von Gottes gnaden Christian der II 5. erwählter Printz zu Denne-/marcken, Erbe zu Norwegen. p. L. Sraubel (?)*, unten: *Vns Hofmahler Heist Johan Frauenstein.* – **Bl. 49** (58): Deutsch, Mitte 17. Jahrhundert, Emblematisches

Abb. 60

Abb. 58



Abb. 58 Friedrich Sustis, Werkstattkopie, Leuchterengel für St. Michaelis in München, 1597, violett lavierte Federzeichnung, Bd. 40, Bl. 18

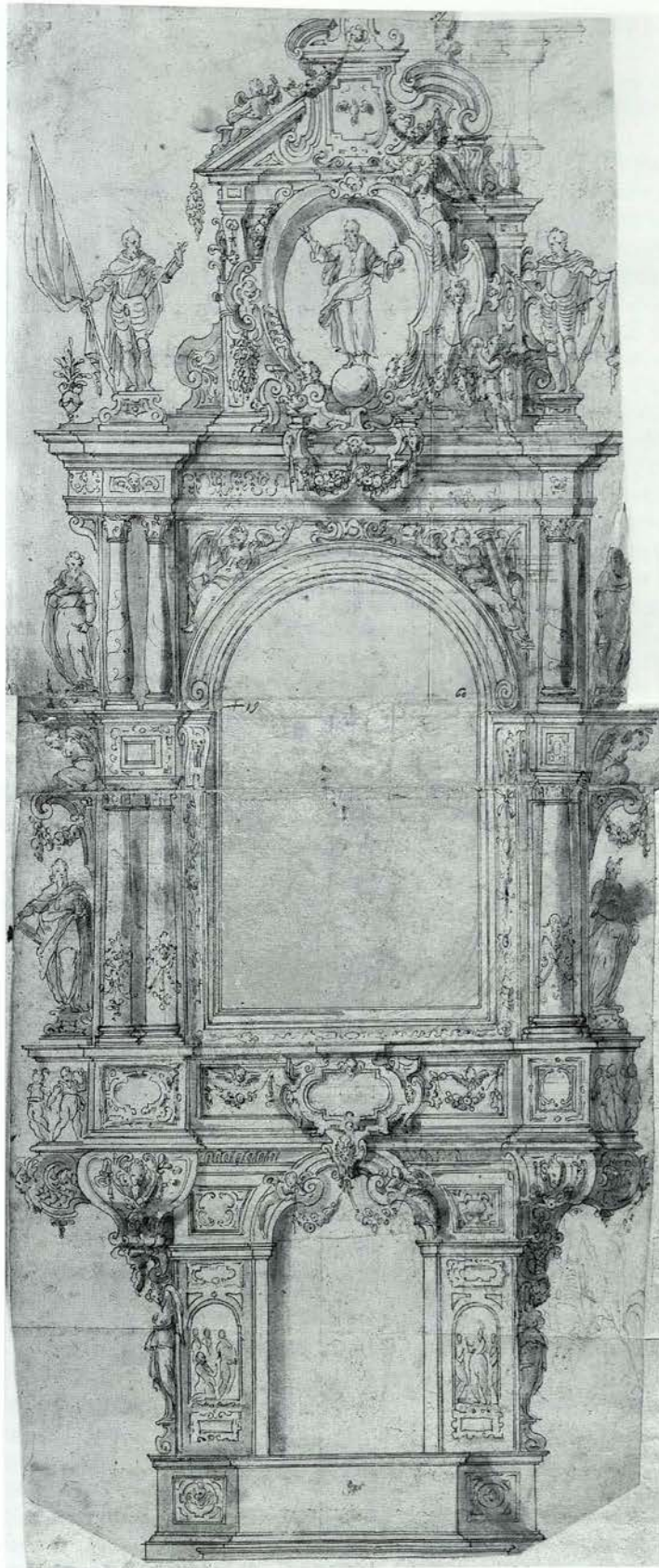


Abb. 59 Christoph Schwarz, Werkstattkopie,
Entwurf für den Hochaltar der Michaeliskirche in München,
lavierte Federzeichnung,
Montage von Bernd-Peter Keiser, Bd. 40, Bl. 51 und 52



Abb. 60 Christoph Schwarz (Umkreis ?), Die Versuchung des Hl. Antonius und die Vision des Johannes Ev., lavierte Federzeichnung, Bd. 40, Bl. 6

Abb. 59

Blatt auf das gute Regiment, Gouache, 31,5 x 19 cm. – **Bl. 50** (59): Norddeutsch, um 1600, Orpheusbrunnen, Feder, laviert, 29,5 x 32,6 cm. – **Bll. 51/52** (60)/(61): Christoph Schwarz, Werkstatt-Kopie, Altar-Alternativentwurf, mit Stifterrelief, Moses- und Prophetenfiguren, zwei Fürstenfiguren, im Auszug der segnende Heiland, Feder, laviert, zweiteilig, Ober- und Unterteil 29,5 x 26,8 cm, Unterteil 37,8 x 28,2 cm (Abb. 59, Montage von B.-P. Keiser).

Vom Altbestand fand sich unter „Miniaturen“ eine Miniatur mit einer Türkenverfolgung, unten in der Mitte die charakteristische Ziffer 3 von Bd. 40. – Nr. 36 findet sich in der Sammlung unter A. Bloemaert-Kopie, Z 1243. – Nr. 46 auf Bl. 39 ist 1907 von E. Flechsig aus dem Vorrat zu Christoph Schwarz (?) gelegt worden: Zwei Engel schweben mit einer Seele empor, Feder über Blei, kräftig genadelt, 19,4 x 28 cm, (Chr. Schwarz ?, Z 1764).

Der in Wolken schwebende Engel, Bl. 6 (8), ist eher Krümper als Sustris zuzuschreiben.

Abb. 58

Der den Leuchter tragende Engel, Bl. 18 (22), dat. 6. Januar 1597, besitzt in dem einen Leuchter tragenden Engel in Berlin, den Kurt Steinbart (Die niederländischen Hofmaler der bayerischen Herzöge, in: Marburger Jahrbuch IV, 1928, S. 127, m. Abb. 58) und Teresza Gerszi (Deux Dessins inconnues de Friedrich Sustris, in: Bull. du Musée National Hongrois des Beaux-Arts 14, 1959, S. 65, m. Abb. 43) Sustris zugeschrieben haben, ein Gegenstück. Die beiden Engel tragen die Leuchter außen und blicken nach innen, sind aber auch im Stand variiert, so daß ursprünglich zwei Entwürfe existiert haben müssen. Nach Steinbart handelt es sich bei der Berliner Zeichnung um einen Entwurf für eine nicht ausgeführte Nischenfigur der Michaeliskirche in München, nach Gerszi um den Entwurf für ein Fresko. Meines Erachtens ist aber auch eine freiplastische Ausführung nicht auszuschließen, zumal die Gerichtetheit der beiden Figuren eine sakrale Mitte verlangt. Als Bildhauer käme dann nur Hubert Gerhard in Betracht, der die Terrakottafiguren für St. Michael nach den Entwürfen von Sustris modelliert hat. (E. Ch. Vollmer, in: Karl Wegner, Albert Keller Hrg., St. Michael in München, München 1983, S. 122 f.).

Abb. 59

Die Bestimmung des großen Altarentwurfes, Bll. 51/52, als Kopie des Entwurfs für den Hochaltar von St. Michael in München, der 1589 fertiggestellt war, verdanke ich Peter Volk, München. Sein Verweis auf den zuerst von Adolf Feulner (Hans Krumpers Nachlass.

Risse und Zeichnungen von Friedrich Sustris, Hubert Gerhard und Hans Krumper, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XII, 1921/22, S. 61 ff., hier S. 64, Nr. 8 m. Abb. 2) veröffentlichten Riss des Münchner Stadtmuseums (Inv. Nr. E 11/06. 36/1887) ermöglicht folgende Korrektur des heutigen Forschungsstands. Nach Feulner und zuletzt noch bei Karl Wegner (a.a.O., S. 90 m. Abb. (L. Altmann), S. 119 (E. Ch. Vollmer: nach Sustris' Ideen: Christoph Schwarz?)) ist der Münchner Entwurf das aus stilistischen Gründen Friedrich Sustris zuzuschreibende Original, obwohl der Münchner Entwurf rückwärts auf den 21. Dezember 1593 datiert ist. Das Altarblatt für diesen Altar, den Engelssturz, malte bekanntlich 1587–89 Christoph Schwarz. Den plastischen und figürlichen Schmuck des Altars fertigte der Bildhauer Andree Weinhardt „vermögend des Malers Schwarz Visierung“ (Feulner a. a. O., S. 65, Anm 3). Hat Christoph Schwarz aber die Visierung für den plastischen Schmuck des Altars geliefert und selbst das Altarblatt gemalt, so wird zwingend deutlich, daß der in zwei Kopien erhaltene Entwurf des Hochaltars von St. Michael von Christoph Schwarz selbst stammt, worauf auch die stilkritische Analyse verweist (vgl. Heinrich Geissler, Neues zu Friedrich Sustris, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F., Bd. XXIX, 1978, S. 80–81 mit treffender Charakteristik des Unterschiedes der Altarentwürfe von Sustris und Schwarz). Eine Analyse der von Schwarz entworfenen Alternativen für die Gestaltung des Hochaltars: seiner breiteren, klassizistischeren Fassung mit Doppelsäulen oder seinem schmaleren, manieristischeren Aufbau mit einer Säule, des Wechsels seiner Bedeutung von einem Memorialaltar für zwei Fürsten zu einem reinen Engelsaltar, steht im Hinblick auf die genauere Einordnung in die Entwicklung der Kunst in München immer noch aus. Wie der Entwurf Christoph Schwarz' ausgesehen hat, zeigt ein Blick auf den erhaltenen Entwurf für den Hausaltar der Residenz Herzog Ferdinands von Bayern im Rosental in München von 1581/82 (Geissler, a. a. O., S. 79 m. Abb. – Geissler I, S. 138, Nr. D 9 m. Abb.).

Die hier Norddeutsch, um 1600, bestimmten Zeichnungen, Bll. 21 (26) und 50 (59), stehen den Zeichnungen des Hieronymus van der Alst, tätig Middelburg 1577–1612 Bremen, nahe (vgl. Geißler II, 1979, N 14 m. Abb. – Vgl. Oud Holland 82, 1967, 18–31). Die Orpheusgruppe auf Bl. 50 ist von Peter Volk, München, als Brunnenentwurf erkannt worden. Die Treppen führen zur Brunnensohle, auf der der Brunnenstock mit der Orpheusgruppe steht. Im Vorrat Z Bd. 6 liegt eine Komposition mit einem Knienden Merkur und Ziffer 19 unten rechts, die nicht nur stilistisch Bll. 21 und 50 nahesteht, sondern wohl die fehlende Zeichnung Nr. 19 oder das ursprünglich fehlende Bl. 19 ist.

41 Johann Christoph Seyfried, Blumenbuch

1 + 290 foliierte + 1 Bll. Papier (davon Bll. 11, 96, 120, 251, 270, 280 leer) in einem schwarzen Lederband mit Mittelrosette und Randverzierungen in Goldprägung auf 5 Bänden, mit Goldschnitt (wie Bd. 31a). Lädierter handschriftlicher Rückentitel: *Frühli(ngs)Sommer* (Herbst) u. *Winter*(Blumen); 32,5 x 20,5 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro 41.

Verz. von Ahrens 1785: 41 *Gemahlte Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winterblumen, in 4 Abtheilungen* ... 275. – Cat. Burtin 1795: 41. *Fleurs*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert mit Notiz: v. J. C. Seyfried.

Provenienz: Aus der Bibliothek Herzog Rudolf Augusts, Bl. 1r mit dessen handschriftlichem Exlibris: ligiertes Monogramm aus RAHZBL. Zugehörig Bd. 31 a.

Inhalt: 4 Titelblätter und 280 nach Jahreszeiten geordnete Blumendarstellungen in Gouache. Alle Blumen von einer Hand in Kanzleischrift mit deutschen oder lateinischen Namen beschriftet. **Bl. 1r**: Handschriftliche Notiz: *Autor Joh. Christoph Seyfried Or(i)g(inis) Coburg(ensis)*. In Rokokokartusche Titel: *Anfang der Frühlings-blumen*. – **Bll. 2r–120r**: Beginn Bl. 2r *Dreyfaltigkeits Blümgen* und braune Raupe, Ende Bl. 119r *Weißwurz* und Wegschnecke. – **Bl. 121**: In Barockkartusche Titel: *Anfang der Sommer-Blumen*. – **Bll. 122r–251r**: Beginn Bl. 122r *Passions Rose* mit Maikäfer, Ende Bl. 250r *Vergißmeinnicht*. – **Bl. 252r**: In Barockkartusche Titel: *Anfang der Herbst Blumen*. – **Bll. 253r–279r**: Beginn 253r *Flos solis* mit Nashornkäfer, Ende Bl. 279r *Studentenrose*. – **Bl. 281r**: In Barockkartusche Titel: *Anfang der Winter Blumen*. – **Bll. 282–290**: Beginn Bl. 282r *Christblume* mit Grille, Ende Bl. 290r *Crocus*.

Der an seiner trockenen Manier erkennbare Autor dieses Bandes, J. Ch. Seyfried, ist auch der Maler des Vogelbuches, Bd. 31a, das das Exlibris von Herzog Rudolf August von 1672 trägt. Zur Auflösung des Monogramms vgl. z. B. die Codd. Guelph. Extrav. 233 und 290 (W.D. Otte, Die neueren Handschriften der Gruppe Extravagantes, Teil 3, Frankfurt/Main 1993, S. 42 und 203; Herr Otte bestätigte mir dankenswerterweise den Sachverhalt). Einband und Ausstattung von Bd. 31a stimmen mit unserem Band überein. Einen weiteren Band seiner Hand hat Herzogin Elisabetha Sophia Maria besessen (Bd. 39, alte Nr. 365), wo mehrere Darstellungen zwischen 1697 und 1703 in Coburg geschossene oder gefangene Vögel zeigen. Weder die Technik der Miniaturen noch – bis auf wenige Ausnahmen – die Schrift der Bildunterschriften unterscheiden sich. Nach einer dankenswerten Mitteilung (brfl. vom 16.3.1995) von Ulrich Schwarz ist J.Ch. Seyfried jedoch in den Findmitteln der einschlägigen Bestände des Niedersächsischen Staatsarchivs in Wolfenbüttel nicht nachweisbar.

42
Gezeichnete Köpfe von
Harms und André
 Aufgelöst

Verz. von Ahrens 1785: 42. *Gezeichnete Köpfe von Harms und André ... 133.* – Cat. Burtin 1795: 42 *Têtes par Harms et André, il y en a quelques unes surtout du dernier qui sont fait en grand maître et parfaitement dessinées.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Ca. 1930 von A. Fink aufgelöst, aber nicht in seinem Inventar von ca. 1930 verzeichnet. Vgl. die Bemerkung zu Bd. 17.

Literatur: v. Heusinger 1990, S. 438. – AKL III, S. 489 (D.E. André, bearb. v. R. Wex).

43
Landschaften und Prospekte
von Johann Oswald und
Anton Friedrich Harms

1 + 161 + 1, von 1–154 foliierte Bll. (es fehlen Bll. 81, 85, 134–139, leer sind Bll. 152–(170)) blaues Naturpapier in einem mit braunem, schwarz gesprenkeltem Papier bezogenen Band mit Lederrücken; 32 x 41 cm. Handschriftliches Rückenschild: *Gezeichnete Landschaft: und Prospekte von J. O. Harms.* Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 43.

Verz. von Ahrens 1785: 43. *Landschaften und Prospekte von Johann Oswald Harms ... 173.* – Cat. Burtin 1795: 43. *Paysages ou Vues par Harms, elles sont presque toutes très médiocres.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Nachlaß J. O. Harms. – Zusammengestellt von Anton Friedrich Harms (1695–1744/45). – Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: Richter 1963, passim mit Abb. aller genannten Bühnenentwürfe. – v. Heusinger 1990, S. 438/9, 442, 446, Abb. S. 436 oben: Bl. 12, unten: Bl. 39.

Ausstellung: 300 Jahre Theater in Braunschweig, III Oper im Barock, Herzog Anton Ulrichs Bühnenbildner Johann Oswald Harms. Braunschweig 1990, außer Katalog.

Inhalt: Der Band enthält 163 von ursprünglich 173 montierten Zeichnungen: **Bll. 2–130:** J. O. Harms, 149 Landschaftsprospekte und -zeichnungen. – **Bll. 1, 131–151:** A. F. Harms, 2 Titelblätter und 14 Landschaftszeichnungen (zugehörig: A. F. Harms, Inv. Nr. Z 1767–1772, ehemals Bll. 134–139).
 Im Einzelnen: **Bl. 1:** A. F. Harms, Titelblatt mit Inschrift: *Landschaften von Johann Oswald Harms darunter viele Prospekte so nach dem Leben gezeichnet.* – **Bl. 2:** J. O. Harms, Theaterprospect, Turm, nicht bei Richter. – **Bl. 3:** Baumstudie, Rötöl. – **Bl. 4:** Skizzen von Bauernhäusern, Feder laviert. – **Bl. 5 ff.:** Theaterprospekte: **Bl. 5:** Ri. 234; **Bl. 6:** Ri. 235; **Bl. 7:** Ri. 72; **Bl. 8:** Ri. 73; **Bl. 9:** Ri. 87; **Bl. 10:** Ri. 85; **Bl. 11:** Ri. 86; **Bl. 12:** Ri. 76; **Bl. 13:** Ri. 131; **Bl. 14:** Ri. 84; **Bl. 15:** Ri. 347; **Bl. 16:** Ri. 31; **Bl. 17:** Ri. 81; **Bl. 18:** Ri. 83; **Bl. 19:** Ri. 32; **Bl. 20:** Ri. 30; **Bl. 22:** Ri. 348; **Bl. 23:** Ri.-; **Bl. 24:** Ri. 349; **Bl. 25:** Ri. 350; **Bl. 26:** Ri. 378; **Bl. 28:** Ri. 283; **Bl. 29:** Ri. 82; **Bl. 30:** Ri. 79; **Bl. 31:** Ri. 284;

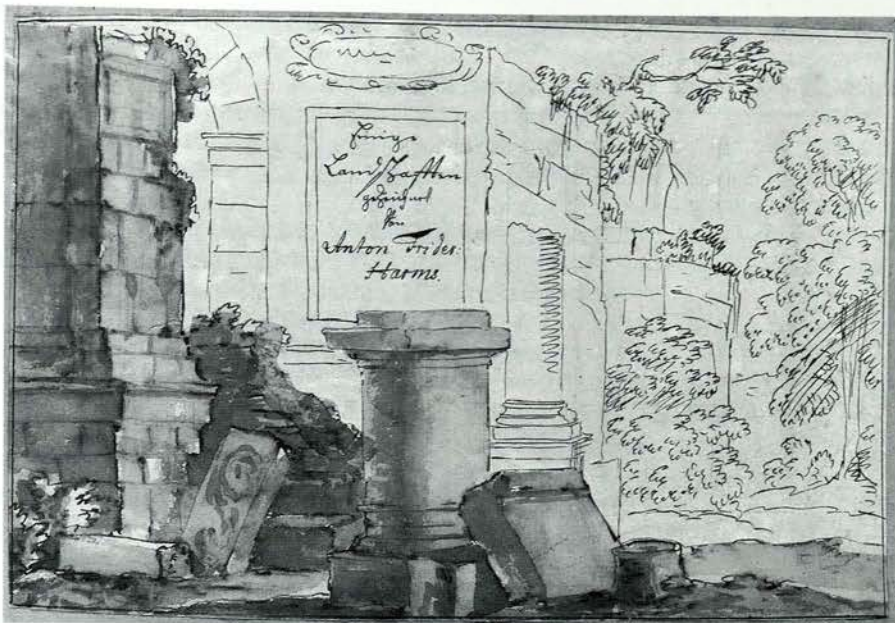


Abb. 61 Anton Friedrich Harms, Titelblatt zu seinen eigenen Landschaften in Bd. 43, lavierte Federzeichnung, Bd. 43, Bl. 131

Bl. 32: Ri. 86; **Bl. 33:** Ri. 285; **Bl. 34:** Ri. 77; **Bl. 35:** Ri. 78; **Bl. 36:** Ri. 74; **Bl. 37:** Ri. 301, 307, 308; **Bl. 38:** Ri. 302, 306; **Bl. 39:** Ri. 303, 304, 305; **Bl. 41:** Ri. 212, 213. – **Bll. 21, 26** (2 Blätter), **27, 40, 43, 44, 48–57, 59–80, 82–84, 86–88, 90, 95–98, 66:** Kompositionsskizzen und -studien zu Landschaften mit antiken Ruinen etc. – **Bl. 67:** Rom-Ansicht mit St. Peter. – **Bll. 45–47, 94, 100–107, 109–118, 121, 122:** 24 Blätter eines Skizzenbuches mit Alpenlandschaften, 1669, Tusche über Bleistiftvorzeichnung auf feinem weißem Papier, je ca. 20x32,7 cm, mit alter Folierung oben links oder oben Mitte: 2, 6–26, 28, sowie zwei dazugehörige, nicht foliierte Blätter. – **Bll. 41, 58, 88, 89, 91–93, 108, 119, 120:** 10 Blätter eines Skizzenbuches mit Vorharzlandschaften, 1691/93, z.T. alt foliiert oben rechts: 21, 26, 38, 39–41, 44, Feder, laviert über Bleistiftvorzeichnung auf bräunlichem Papier. – **Bll. 123–127, 129, 130:** 8 große Landschaftskompositionsentwürfe. – **Bl. 131:** A. F. Harms, Titelblatt mit Inschrift: *Einige Landschaften gezeichnet von Anton Friedrich Harms.* – **Bll. 132, 133, 138–146:** A. F. Harms, Landschaftskompositionen 1733, 1735. – **Bll. 147–151:** A. F. Harms: 5 z.T. bezeichnete Ansichten: Bl. 149: Schloß Gottorf von der Seiten des alten Gebäudes, 1736. – Bl. 150: Schloß Gottorf von der hinter Seiten, 1736. – Bl. 151: Schloß Gottorf von dern vordern Seiten, 1736.

Abb. 61

Ursprünglich zugehörig waren die Zeichnungen von Anton Friedrich Harms: Z 1767: (Siegburg) (Bl. 134); Z 1768: *Kloster Pützgens bey Bonn* (Bl. 135); Z 1769: *Das Hochkreuz bey Bonn* (Bl. 136), (Inge Krueger und Hans M. Schmidt, *Das Hochkreuz bey Godesberg*, Bonn 1983, S. 12–13, Abb. 20, m. ält. Lit.); Z 1770: *Das Haus Plittersdorff bey Bonn*, 1728 (Bl. 137); Z 1771/2: Zwei Landschaftskompositionen mit antiken Ruinen, 1733 (Bll. 138/139). Auf eine weitere Zeichnung mit Darstellung des Schlosses Gottorf von A. F. Harms (Anh. III: ZWB XI 40) sei hier verwiesen.

1 + 85, von 1–88 foliierte Bll. blaues Naturpapier mit 123 montierten Zeichnungen. Bll. 13, 51, 52 herausgeschnitten, Bl. 47 fehlt oben, Bl. 32 unten die Hälfte, Bl. 14 leer. Bll. 1–4, 6–7 fanden sich unter den Unbekannten Zeichnungen und sind 1990 in den Band wieder eingefügt worden. Mit schwarzgesprenkeltem Papier bezogener Pappband mit Lederrücken und -ecken über drei Bündeln; 32 x 20 cm. Handschriftliches Rückenschild: *Figuren*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 44.

Verz. von Ahrens 1785: *44 Figuren und andere Stücke von demselben 133+10*. – Cat. Burtin 1795: *44 Etudes de figures d'après des Marbres où Tableaux, toutes mauvaises*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Nachlaß J. O. Harms. – Zusammengestellt von A. F. Harms. – Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: v. Heusinger 1990, S. 438, 442/3, 450, Anm. 18.

Inhalt: Der Band enthält 130 (von ursprünglich 143) Zeichnungen zumeist von J. O. Harms. Nicht von Harms sind die Zeichnungen auf Bll. 9, 15, 16, 29, 30, 34 oben.
Bisher bestimmbar waren: **Bll. 1–4**: J. O. Harms, Clementia oder Benignitas, Beneficentia, Pietas und Prudentia als Figurenentwürfe, für deren „Postamente“ Embleme vorgesehen waren, die in Bd. 49 erhalten sind, und zwar für die Clementia Embleme Bll. 17, 21, 24, 25, für Beneficentia Embleme Bll. 14, 19, 20, für Pietas Embleme Bll. 15, 22, 24, für Prudentia Embleme Bll. 16 und 21. – **Bl. 8**: Lt. Beischrift von H.-W. Schmidt, Kopie einer weiblichen Stützfigur von hinten, nach Daniele da Volterra, Rom, S. Trinità dei Monti. – **Bll. 10** oben, **11** unten, **17, 25** unten, **26** unten: J. O. Harms, Sechs Skizzen für die Fresken im Kunsthaus zu Kassel (vgl. von Heusinger 1990, S. 450, 451). – **Bl. 12**: J. O. Harms, Gruppe aus drei Soldaten in der Art Salvator Rosas, Feder, laviert über Blei; 11 x 15,7 cm. Das Blatt ist entweder eine Kopie nach einer verlorenen Zeichnung Rosas aus der Zeit um 1661–62 (vgl. Malcolm 65, 5) oder eine Erfindung von Harms à la Rosa, bei dem er in Rom studiert hat (vgl. Richter, S. 13, von Heusinger 1990, S. 446). – **Bl. 15**: Stehender italienischer Hirte mit liegendem Hund, Abklatsch einer Rötelsezeichnung, alt montiert auf gelbliches Papier und mit Feder gerahmt, 14,5 x 11 cm, in der Art des jungen Salvator Rosa (vgl. Malcolm 3, 11; 3, 13; 3, 23). – **Bl. 16**: Rötelsezeichnung nach Castigliones Radierung B. 16. – **Bl. 17**: J. O. Harms, Ein junger Mann wird von Athene den Künsten zugeführt, die links als Malerei (Gemälde, Palette), Skulptur (stehende Halbgewandfigur) und Theorie (Kinderkopf-Abguß und aufgeschlagenes Buch) neben einem Säulenpaar für die Architektur dargestellt sind. Feder in Braun über Blei, unten links mit Einfassung, 15,7 x 20,3 cm. Ideenskizze von Harms zum „Künstler in Not“, vgl. Bll. 24 und 28. – **Bl. 19**: J. O. Harms (?), Der Tod als Geiger, Federzeichnung über Blei, nicht nach Stefano della Bella, wie irrtümlich darunter notiert ist. – **Bl. 24**: J. O. Harms, Der Künstler in Not, Feder in Braun über Blei, links und oben mit Einfassung, obere rechte Ecke ausgerissen, 17,6 x 20 cm, unten mit eigenhändiger Beischrift: *Laß Schreyen Neidt vnd los gesindt // doch endelich sich ein bschützer findt*. Entwurf für das Stammbuchblatt vom 1. März 1699 in J. J. Müllers Stammbuch (Bd. 58, Bl. 37, von Heusinger 1990, S. 450 m. Abb., S. 448). Vgl. Bll. 17 und 28. – **Bl. 28**: J. O. Harms, Der Künstler in Not. Feder in Braun über Blei, 17 x 19,7 cm, unten mit eigenhändiger Beischrift: *Laß schreyen neid vnd losgesindt // doch entlich sich ein schützer findt*. Rückseite ebenfalls eigenhändig der Anfang der italienischen Fassung: *D'ira e // se Pallade*, die Harms für das Stammbuchblatt in J. J. Müllers Stammbuch, Bd. 58, Bl. 37 vom 1. März 1699 benutzt hat. Vgl. oben zu Bll. 17 und 24. – **Bl. 27** unten: J. O. Harms, Kompositionsentwurf für das Hamburger Schatzgräberbild von 1673, Feder in Braun, grau laviert, 12,8 x 23,1 cm (von Heusinger 1990, S. 446). – **Bl. 30**: Annibale Carracci, Sitzender Satyr nach rechts, von unten gesehen und nach rechts oben blickend, Rötöl, oben abgerundet, 27,7 x 17,3 cm, unten rechts mit alter Tinte beziffert 88. Vorzeich-

nung für den sitzenden Satyr rechts neben dem Bildfeld „Ganymed vom Adler geraubt“ in der Galleria Farnese von Annibale Carracci (Taf. Bd. I, Taf. 168, vgl. die schwarzen Kreidezeichnungen: Martin 1965, Nr. 123, 124 m. Abb., 239, 238, sowie S. 227 ff. für den Zusammenhang). Der Satyr ist auf Bl. 61 auch als Rötelskopie vorhanden. – **Bl. 36:** Rötelskopie einer weiblichen Sitzfigur von gleicher Hand wie Bll. 53 ff. – **Bll. 41, 48:** J. O. Harms. Vier Entwürfe von Skeletten, die an Spitzbogen gelehnt sind, für ein Deckengemälde im Kunsthaus zu Kassel, für das ein Entwurf von 1701 in Z Harms K 16 vorliegt. Auf diesem sind statt der Skelette alternativ Vasen gezeichnet (vgl. von Heusinger 1990, S. 451). – **Bll. 49, 50, 55, 56:** Acht Zeichnungen nach Antikenbüsten: *Seneca, Socrates, Aristot(eles), Plinio, Diogenes, Democritus, Zeno, Sophocles*, teilweise datiert: 1665, schwarze Tuschefeder, rötlich und grau laviert, je 12,5 x 9,5 cm. Von Harms in Rom gezeichnet? – **Bll. 53, 54, 57–58:** Rötelskopien nach den Hermen und Gefangenen in der Galleria Farnese, wie H.-W. Schmidt festgestellt hat (Notiz auf Bl. 57). Zugehörig sind die größeren Zeichnungen in Bd. 17, Bll. 6, 7, 11. Die schematischen Kopien sind gleichzeitig zu den Fresken und nicht nach dem Stichwerk von Carlo Cesio von 1657 kopiert.

**45
Eschewer Tulpenbüchlein,
1656**

8 + 4 nicht bezifferte Doppelblätter mit Wz.: a) Rübe, b) bekrönter Schild mit Hesseschem Löwen, geheftet. Außenblätter angeschmutzt und etwas eingerissen; 30 x 18 cm. Außentitel handschriftlich: *Tulibanen so zu Escheweg geblüet haben A° 1656 in april, I. u. Nro. 45.*

Verz. von Ahrens 1785: 45. *Tulpen so zu Eschewege geblüet haben 1756 (sic) ... 23.* – Cat. Burtin 1795: 45 *Fleurs.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Möglicherweise von Christine von Hessen-Eschwege in die Ehe mit Herzog Ferdinand Albrecht I., 1667, eingebracht.

Inhalt: 23 Tulpen-Aquarelle von zwei Händen, Bll. (1–16) und schwächer Bll. (17–20), jeweils Bll. (1–8) verso, Bll. (9–16) recto, Bll. (17–20) verso und Bll. (22–24) recto stehend.

**46
Historien des Alten und
Neuen Testaments**

1 weißes Vorsatzblatt + 32 eingefalzte, unbezifferte Zeichnungen auf graubraunem, unbeschnittenem Naturpapier + 1 eingefalzte und eine auf blaues Papier montierte Zeichnung + 1 weißes hinteres Vorsatzblatt, gebunden in ein mit gefiedert gemustertem Papier bezogenes Album mit Lederrücken und -ecken; 29,5 x 38 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Handzeichnungen.* Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 46.

Verz. von Ahrens 1785: 46. *Handzeichnungen von ... 34.* – Cat. Burtin 1795: 46 *Etudes ou pensées pour des Tableaux c'est l'ouvrage de quelque peintre ou dessinateur médiocre.* – Im Verz. von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Auf dem Vorsatzblatt handschriftliche Bibliothekssignatur: *CCLXXII.*

Inhalt: Bll. (1–9), (11): Historien des Alten Testaments, Bll. (10), (12–32): Historien des Neuen Testaments, von einer Hand, Kreide und /oder Feder in Braun, stellenweise mit schwarzer Tusche übergangen, weiß gehöht, je ca. 27–28 x 37 cm: **Bl. 1:** Moses und Aaron. – **Bl. 2:** Mannahlese. – **Bl. 3:** Lot und seine Töchter. – **Bl. 4:** Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. – **Bl. 5:** Daniel in der Löwengrube. – **Bl. 6:** David vor Goliath. – **Bl. 7:** David mit dem Haupt des Goliath vor Saul. – **Bl. 8:** Nathan ermahnt David. – **Bl. 9:** Königin von Saba vor Salomon. – **Bl. 10:** Die Vier Evangelisten schreibend. – **Bl. 11:** Die Auffindung des Moses. – **Bl. 12:** Anbetung der Hirten. – **Bl. 13:** Anbetung der Könige. – **Bl. 14:** Darbringung im Tempel. – **Bl. 15:** Enthauptung Johannes d.T. – **Bl. 16:** Jesus am See Genesareth. – **Bl. 17:** Christus bei Martha und Magdalena.

– **Bl. 18:** Einzug in Jerusalem. – **Bl. 19:** Gastmahl des Pharisäers Simon. – **Bl. 20:** Fußwaschung Petri. – **Bl. 21:** Letztes Abendmahl. – **Bl. 22:** Ölberg. – **Bl. 23:** Gefangennahme. – **Bl. 24:** Christus vor Kaiphas. – **Bl. 25:** Christus vor Pilatus. – **Bl. 26:** Geißelung. – **Bl. 27:** Dornenkrönung. – **Bl. 28:** Schaustellung Christi. – **Bl. 29:** Kreuztragung. – **Bl. 30:** Kreuzigung. – **Bl. 31:** Kreuzabnahme. – **Bl. 32:** Der ungläubige Thomas. – Außerdem eingebunden: **Bl. 33:** Lt. rückseitiger Beschriftung: *Nach Francisc. Barmesanus refi.*, Die Anbetung des Kindes mit den Hll. Margarete, Magdalena und Jacobus Major, Feder in Braun, grau laviert auf rot getöntem Papier m. Wz., in originaler Federeinfassung, 32,3 x 26,5 cm. – **Bl. 34:** Nach Polidoro da Caravaggio (?), Fries, Feder und Pinsel in Braun, weiß gehöht, Einf. 22,2 x 25,2 cm, Bl. 22,7 x 28,4 cm. Links unten Sammlermarken: Herz mit A in Schwarz (Lugt: –), Rs. in Röteln: J (= Kopie).

Der Zeichner dieser biblischen Historien (bis Bl. 32) entstammt dem Rembrandt-Kreis, vielleicht aus dem Umkreis von Leonard Bramer.

46 A
Sigismundus Dominacius
de Pisnicz,
Roma seu Antiquitatum
Romanarum Fasciculus
 Manuskript

4 + 232 von 14–245 bezifferte Seiten in Kanzleischrift, geschrieben von einer Hand, auf Papier mit Wz.: Wappenschild mit Sichel; das in den hinteren Spiegel geklebte Blatt mit Wz.: kaiserlicher Doppeladler, in braunem, reich geprägtem Lederband mit zwei (verlorenen) grünen, seidenen Doppelschließbändern, Wappensuperlibros Kaiser Rudolf II. auf der Vorderseite, Mauresken-Raute auf der Rückseite, jeweils in zwei Rollenrahmen: innen eine gerahmte Doppelpalmette und außen Maureskengirlande, über vier Bündeln, mit punziertem, vergoldetem Buchschnitt; 29,2 x 20 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Nro. 10* (gestrichen) *Roma, seu antiquitatum*. 54. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): *Nro. 77*.

Provenienz: Bibliothek Kaiser Rudolf II. (reg. 1576–1612). – Exlibris Elisabetha Sophia Maria verwitwete Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg, Nro. 77 ihrer (?) Bibliothek (vgl. Bd. 32 A). – Herzogliches Museum, Braunschweig.

Inhalt: Im Spiegel des Oberdeckels eingeklebt: *Ad Candidum Lectorem Praefatio ...* (12 Zeilen) ... *Sigismundus Dominacius de Pisnicz E. P. I. N. P. – S. (1):* Titel *ROMA seu Antiquitatum Romanarum Fasciculus ...* mit Widmung an Maximilian Leoni von Blatna und Rosmital. ... *a Sigismundo Dominatio de Pisnics Equite Bohemo Pontificia. Imperialique authem Notario Publico dedicatus. ROMA CAPVT MUNDI. – S. (2–4):* Widmung. – *S. (4–5) 14–16: Regestum Capitem hoc opere contentorum: De constructione vrbis Caput I ... bis ... De Transtiberi Caput 84 fol. 233, Recollectio summaria praecedentium Capitem fol. 235, De Templis suburbanis fol. 238, Duobis sit Roma capta fol. 243. – S. 17: Rubrum DE CONSTRUCTIONEM VRBIS ROMANAE, CAPVT PRIMVM. (Incipit:) Vrbs Roma est in Latio, ad ripam Tyberis constituta. Et quindecim miliaribus Italicis a mari Thyrreno dissita. ... bis S. 243: ... QVOTIES SIT ROMA CAPTA. Septies est. ... bis S. 245: ... ROMA. ROMAE SEPULTA IACET Ita tandem. Vt sicut. altera Phoenix ex suis fauillis. et cineribus speciosior exutgat. Vicarij nempe Domini nri JESV Christi Domini Gregorij. Huius nominis Tredecimi Foelicissimis gubernaculis. Et residentia sedes sancta. et beata. Sui uicio INVICTISSIMI IMPERATORIS ac Domini Domini RVDOLPHI Zi AVSTRIACI. scaeptris. Vrbs florens et gloriosam.*

Zwei etwa gleichzeitige Stammbuch-Eintragungen von Mitgliedern der böhmischen Adelsfamilien v. Rozmital und v. Rozmital-Blatna sind im Stammbuch des Frhrn. Wenzel v. Buba und Lipa (Leippa), 1579–1597, nachweisbar: Herzog August Bibliothek, 210.2 Extrav. Bl. 141: Max Frhr. v. Rozmital, 1580, und Bl. 421: Jan Leo v. Rozmital u. Blatna, 1590, (Wolf Dieter Otte, Die neueren Handschriften der Gruppe Extravagantes, Teil 2, Frankfurt/Main 1987, Index).

47
Kinder, von Johann Oswald
Harms gezeichnet

1 + 72 + 1, von 3–74 foliierte, Blätter (Bll. 1, 2, 22 fehlen). Mit schwarzgesprenkeltem Papier bezogener Band mit Lederrücken über vier Bündeln; 29 x 26 cm. Auf dem handschriftlichen Rückenschild: *Harms Zeichnungen von Kindern*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 47.

Verz. von Ahrens 1785: 47. *Kinder von J. O. Harms gezeichnet ... 174*. – Cat. Burtin 1795: 47 *Etudes d'Enfants par Harms*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Nachlaß J. O. Harms. – Zusammengestellt von A. F. Harms. – Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: Ludwig Baron Döry, Deckenfresken von J. O. Harms in Schloß Brüggen a. d. L., in: Br. Jb. 39, 1958, S. 122–129. – v. Heusinger 1990, S. 438, 451.

Inhalt: 144 von ursprünglich 174 Zeichnungen von J. O. Harms. Bisher bestimmbar waren: **Bll. 8, 24, 25**: Embleme mit lateinischen Sprüchen, Entwürfe für den Saal zu Wabern, 1703, vgl. Z. Harms Wa 1. – **Bll. 9, 10, 12–17**: Kartuschen für die Fresken im Jägerhaus in Kassel, 1703, vgl. Z. Harms K 33. – **Bll. 18, 19**: Entwürfe für das Kunsthau in Kassel. – **Bll. 26, 29–31, 35** oben: 40 schwebende Putten für Fresken in einem Musiksaal, für Kassel? – **Bll. 28, 46, 60, 71, 72**: Skizzen und Entwürfe für die Lünetten im Kunsthau zu Kassel, 1701 ff. – **Bll. 32–33**: Die Vier Tageszeiten, Freskenentwürfe für Herrn von Steinberg in Brüggen, 1705, vgl. Z. Harms Br. 1.

48 a
Handzeichnungen von
Leopold Herzog zu Braun-
schweig und Lüneburg
 Nicht aufgefunden.

Verz. von Ahrens 1785: 48. a. *Handzeichnungen von Leopold Herzog zu Braunschweig und Lüneburg ... 6*. – Cat. Burtin 1795: 48 *Paysages faits par le Prince Leopold Duc de Brunsvic*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

48 b
Die Passion

18 + 1 Bll. Papier mit 18 montierten Zeichnungen auf Pergament in einem blauen Pappband; 27,5 x 28 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 48.

Verz. von Ahrens 1785: 48. b. *Die Passionsgeschichte auf Pergament gezeichnet ... 18*. – Cat. Burtin 1795: *La Passion à l'Encre de la chine mauvaise*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Im Oberdeckel alte hss. Signatur: 9Z.

Inhalt: 18 Federzeichnungen in schwarzer Tusche, grau laviert mit Tuscheinfassung auf Pergament in verschiedenen Größen, z. T. quadratisch, ca. 14 x 16 cm, ganz aufgeklebt auf Papier, zum Teil mit Beischriften: Hl. Abendmahl, Ölberg, Jesus gibt sich am Ölberg zu erkennen (*Joh. 18, V. 6*), Christus vor Herodes (als Kaiser dargestellt) *Luca am 23*, Christus vor Caiphas, der sich sein Gewand zerreißt: (*Matthäi am 26*), Jesus vor Hannas (*Joh. 18, 23*), Schaustellung Christi (*Luca am 23*), Geißelung (*Marci am 15*), Dornenkrönung (*Matthaei a. 27*), ECCE HOMO (*Joh. am 19*), Kreuztragung (*Matth. am 27*), Kreuzannagelung, Lanzenstich, Kreuzabnahme, Kreuzabnahme (andere Komposition), Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt Christi.

Wegen ihrer auf den Anfang des 17. Jahrhunderts oder etwas früher zurückgehenden Vorbilder interessante, aber von dilettantischer Hand gezeichnete Folge.

49
Embleme
von Johann Oswald Harms

1 + 41, von 1–41 foliierte + 5 nicht bezifferte Bll. blaues Papier in einem mit schwarz-
 gesprenkeltem braunem Papier bezogenen Album mit Lederrücken; 26 x 31 cm. Im Ober-
 deckel alte Nr. 33. Handschriftlicher Rückentitel: *Harms Emblema*. Alte Signatur
 (gedruckt auf Etikett): Nro. 49.

Verz. von Ahrens 1785: 49. *Gezeichnete Emblemata ...* 92. – Im Verzeichnis von Ahrens
 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Nachlaß J. O. Harms. – Zusammengestellt von A. F. Harms. – Herzogl.
 Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: v. Heusinger 1990, S. 438, 447.

Inhalt: 91 Zeichnungen von Johann Oswald Harms, z.T. mit eigenhändigen
 Beischriften, sowie mit Beischriften von A. F. Harms. **Bl. 1:** Titelblatt: 2
 aquarellierte Embleme im Oval, das linke mit Herzogshut und Beischrift:
M(aria) . E(lisabeth) . H(erzogin) . Z(u) . S(achsen) . G(eborene) .
H(erzogin) . Z(u) . B(raunschweig) . V(nd) . L(üneburg). 1687. – Bisher
 bestimmbar waren: **Bll. 14–25:** 24 emblematische Bilder an die Posta-
 mente von vier Figuren: *Benefic(entia), Prudentia, Clementia, Pietas*,
 deren Entwürfe in Bd. 44, Bll. 2, 4, 1, 3 erhalten sind. – **Bll. 26–30:** 10
 hochovale Emblemabilder mit lateinischen und deutschen Inschriften. –
Bll. 31 ff.: Embleme für Eisenberg 1683. – **Bll. (42–45):** 4 aquarellierte
 Emblemzeichnungen.

Die Auflösung der Initialen des Titelblattes deutet nach einer handschriftlichen Notiz von
 A. Fink auf Blatt 1 auf die Tochter Herzog Augusts d.J., die seit 1676 in zweiter Ehe
 Gemahlin von Herzog Albert von Sachsen Coburg war. Da die Emblemzeichnungen aber
 auf die Freskenaufträge in Eisenberg und Weißenfels weisen, die Herzog Christian zu
 Sachsen-Merseburg seit 1680 Harms in Auftrag gegeben hat, hat das Titelblatt keinen
 Zusammenhang mit der Entstehung des Albums. Vielmehr wird es von Anton Friedrich
 Harms eingefügt worden sein, dessen Hand an den Beischriften zu erkennen ist.

50
Kalligraphien
 Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 50. 1. *Zwei mit Denksprüchen aus der Bibel sehr schön*
beschriebene Blätter, so von einer äußerst feinen Haut gemacht sind. 2. *Portrait Joh.*
Hartungs auf feines Horn gezeichnet ... 3. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel
 nicht attestiert.

51
Das Trachtenbuch
des Veit Conrad Schwarz,
1561
 Abb. 63

4 neue Pergamentblätter + 20, von 1–40 modern mit Bleistift paginierte, alte Pergament-
 blätter + 1 altes Pergamentblatt + 4 neue Pergamentblätter in einem mit Gold reich
 geprägten Holzdeckellederband mit erneuertem Rückenleder und vier verlorenen Doppel-
 schließen. Mit einem nachträglich blind gedruckten Supralibros: BARBARA MATHEVS
 BERENHART HERMANI GEBORENE MENHARTIN: EREBRT (= ererbt); 25,5 x 17 cm; in
 einem modernen, weinroten Futteral.

Verz. von Ahrens 1785: 51. *Bildnisse Veit Conrad Schwarz nach den verschiedenen*
Lebensaltern und Kleidertrachten, und mit einer dabey geschriebenen kurzen Erläute-
rung oder Lebensgeschichte 38. – Der Band wurde am 17. Oktober 1806 vor den Fran-
 zosen nach Dänemark geflüchtet (H 80 des Museumsarchivs, Nr. 1, sub Nro. 6stens Veit
 Conrad Schwarz *Modenbuch*). Aber nicht dieser, sondern Bd. 67a, Matthäus Schwarz'
 Trachtenbuch, wurde für Paris beschlagnahmt. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von
 Riegel attestiert.

Provenienz: Im Auftrag von Veit Conrad Schwarz (1541–1587/88), aber auf Anregung
 des Vaters Matthäus (s. Bd. 67a) um 1561 entstanden und eingebunden.
 Als Buchmaler hat Fink Jeremias Schemel festgestellt (Fink, S. 61/62).
 Nach Fink (S. 43) behielt Matthäus Schwarz das Buch in Verwahrung.
 Nach Matthäus' Tod 1574, spätestens nach dem Tod des unvermählt ver-
 storbenen Veith Conrad erhielt des letzteren Schwester Barbara, die Frau

Abb. 63



Abb. 62 Jeremias Schemel, Veit Conrad Schwarz, 1561, Miniatur auf Pergament, Schwarz'sches Trachtenbuch II, Bd. 51, Bild a



Abb. 63 Das Trachtenbuch des Veit Conrad Schwarz, Einband, Augsburg ca. 1560/70, Bd. 51

des Dr. Joachim Menhart in Augsburg, das Trachtenbuch im Erbgang, dann deren Tochter Barbara (geb. 1575), seit 1602 Gattin des Matthäus Bernhart Hermann. Sie ließ ein Supralibros auf den Einband prägen (s.o.). Aus ihrem Besitz ging es zu einem unbekannten Zeitpunkt an die Bibliothek des Jeremias Steiniger in Augsburg, aus dessen Nachlaß Herzog August d.J. es 1658 erworben hat. Die eigenhändige Eintragung Herzog Augusts unter der Signatur seines Bücherradkataloges lautet: 8.10.MSc. (= 8.10 Aug 4°, v. Heinemann, Nr. 2976). – Vor 1785 an das Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: Elias Caspar Reichard, Recension zweyer in der Fürstl. Bibliothek in Wolfenbüttel befindlichen gemahlten Bücher von der Kleidertracht der Deutschen im 16. Jahrhundert, in: Braunschweigische Anzeigen 1745, 67. Stück, S. 68, 96, 97, 99. 100. 102. – Ders., Matthäus und Veit Konrad Schwarz ... aus zwey im Herzoglich-Braunschweigischen Kunst- und Naturalienkabinette befindlichen Originalien ausführlich beschrieben ..., Magdeburg 1786 (erweiterter Neudruck). – Rezensionen der 2. Ausgabe, in: Allgemeine Literatur Zeitung 1786, III, S. 273 und Allgemeine Deutsche Bibliothek Bd. 81, Berlin, Stettin 1788, S. 627. – August Fink, Die Schwarzschen Trachtenbücher, Berlin 1963 (vollständige Veröffentlichung und gründliche Untersuchung der beiden Trachtenbücher mit Nachweis der älteren Spezialliteratur). – Horst Schiffler, Rolf Winkler, Tausend Jahre Schule, Stuttgart 1985, S. 69–72 m. Abb. – von Heusinger 1986, S. 164/5 m. Abb.

Ausstellungen: Kostüm und Trachtenbilder. Ausstellung im Studiensaal des Kupferstichkabinetts des Herzog Anton Ulrich-Museums 1988.

Inhalt: 38 Miniaturen und 1 Seite Text (S. 2) *zum Lebenslauff und den Kleidern des Veit Conrad Schwarz 1541–1561*. **Bl. a:** Bleistift-Notizen zur Beschreibung des Bandes bei Reichard (s. Lit.) und Hinweis auf die Vorbilder der Bildnisse von Matthäus und Barbara Schwarz bei Amberger. – **S. 1:** Bildnis des Veit Conrad Schwarz im Alter von 19 Jahren, mit Lebenslauf. Am Unterrand Wolfenbütteler Bibliothekssignatur: 8:10.Msc. – **S. 2:** Fortsetzung des Lebenslaufs mit Unterschrift Veit Conrads und einem Buchstabensymbol mit Devisen. – **S. 3:** leer. – **S. 4:** Matthäus Schwarz stehend im Kontor, 1542 (nach Amberger). – **S. 5:** Barbara Mangolt verehel. Schwarz (nach Amberger). – **S. 6–8:** Bild 1–9 aus der Kindheit. – **S. 9–40:** Bild 10–41 der Ereignisse und Trachten zwischen 1547 und 1561.

Abb. 62

52 Vogelbüchlein Nicht aufgefunden.

Verz. von Ahrens 1785: 52. *Gemahlte Vögel in- und ausländische ...* 17. Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert.

53 Schmetterlinge und Insekten von Maria Sibylla Merian

1 weißes Vorsatzblatt + 16 leere Bll. blaues Naturpapier + 1 weißes hinteres Vorsatzblatt, in einem weißlichen Seidenvelouralbum mit grünen Seidenschließbändern an drei Seiten, die Spiegel mit farbigem Kleisterpapier beklebt; 23,5 x 28,5 cm.

Verz. von Ahrens 1785: 53. *Auf Pergament gemahlte Insekten* (ergänzt: *von der Merian ... Blätter*) ... 14. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert und von diesem auf Blatt a notiert: *Hierin befanden sich die Zeichnungen der Sibylla Merian (Insecten etc.); auf weiß Unterlagspapier gelegt Nov. 75 Rgl.* – Auf Blatt av Bibliothekszettel des Herzog Anton Ulrich-Museums.

Provenienz: Aus dem Besitz der Herzogin Elisabeth Sophie Marie mit deren Exlibris im Oberdeckel.

Literatur: v. Heusinger 1974, Nr. 78/79 m. Abb. – v. Heusinger 1975, Nr. 90/91 m. Abb. 36. – Heidrun Ludwig, Nürnberger naturhistorische Malerei im 17. und 18. Jahrhundert. Phil. Diss. T.U. Berlin (in Vorber.).

Ausstellungen: Kunst des Barock in Deutschland, Warschau 1974, Kat. Nr. 78/79. – Deutsche Kunst des Barock, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1975, Kat. Nr. 90/91. – Künstler sehen Tiere, Braunschweig 1977, Kat. Nr. 65–68.

Inhalt: Leer

Die 14 heute in der Zeichnungssammlung aufbewahrten Miniaturen der Maria Sibylla Merian tragen die Inv. Nr. H 27 Nr. 53 a-o.

Die als Werke der Maria Sibylla Merian überlieferten Miniaturen sind von mir als Frühwerk der Künstlerin 1974 in die Literatur eingeführt worden. Nach freundlicher brieflicher Mitteilung vom 12. und 26.6.1992 von Heidrun Ludwig stammen die Braunschweiger Miniaturen von der gleichen Hand wie acht „Carli“ signierte Insektenstücke im Staatlichen Museum Schwerin. Ludwig konnte „Carli“ als den Blumen- und Insektenmaler Antonius Carli, Hofmaler des Kölner Erzbischofs und Kurfürsten Heinrich Maximilian von Bayern (1621–1688) identifizieren. Carli malte für diesen ein Blumenbuch (Libr. pict. A. 39, Bl. 43 dat. 1690) und ein Album mit Insektendarstellungen (Libr. pict. A. 59, beide ehemals Staatsbibliothek Berlin, heute Bibl. Jagiellonska, Krakau).

53 A
Kinder-Zeichenbuch
mit akademischen
Nachzeichnungen
2. Hälfte 18. Jahrhundert

1 + 87 + 1 Bll. Papier, davon die Vorsatzblätter leer, 1 Blatt herausgeschnitten, in einem glatten braunen Lederband auf vier Bündeln; 23,7 x 19,5 cm.

Provenienz: Ohne Signatur aufgefunden.

Inhalt: 87 Bll. Nachzeichnungen in Feder und Röteln eines akademischen Kursus. Er beginnt mit schematischen Kopfstudien, führt über das Studium der Extremitäten zu dem des Torso, zu Tierzeichnungen und zu physiognomischen Köpfen.

54
Die Leidensgeschichte
Jesu
Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 54. *Die Leidensgeschichte Jesu: Ein altes auf Pergament geschriebenes lateinisches Manuscript mit vielen gemalten Bildern und Initialbuchstaben. 75 Seiten.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert.

55
Tierbüchlein

1 + 20, von 1–20 foliierte, + 1 Bll. Papier, Vorsatzblatt und hinteres Vorsatzblatt leer, in Halbpergamentband, bezogen mit wolkenförmig mit Krapp lackiertem Buntpapier und Pergamentecken; 22 x 35 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Thiere*.

Verz. von Ahrens 1785: 55. *Gemahlte Thiere...20.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Im Oberdeckel links unten alte Nr.: 158. – Exlibris von Herzog Ludwig Rudolph mit Nr. 96. – Im Blankenburger Bibliothekskatalog von G. S. A. v. Praun von 1737, *Catalogus Numeralis ... Tom. III Manuscripta in 4°* (HAB Sign.: BA I 666) (Nr.) 96. *Ein Buch darinnen 20 Thiere gezeichnet. in längl. 4to.* – Im Verzeichnis der aus Blankenburg nach Wolfenbüttel überführten Bibliothek Herzog Ludwig Rudolphs von 1753 (HAB Sign.: BA I 670) *Manuscripta in 8° et 12°* (Nr.) 177. xx. *mit Wasserfarben nach dem Leben gemahlte wilde Thiere. 4°.* – Kunst und Naturalienkabinett Braunschweig.

56
**Zeichenbuch
 der Prinzen Anton Ulrich
 und
 Ferdinand Albrecht
 zu Braunschweig und
 Lüneburg, 1645/50.**

Inhalt: 20 bildmäßige, z.T. beschnittene Tieraquarelle auf Papier von mindestens zwei Händen. Beschriftet von einer Hand in Kanzleischrift, nur auf der Rückseite des Zebras (Bl.6) eine ältere Beischrift.

Von demselben Ungenannten zusammengestellt und beschriftet, der Bd. 61 zusammengestellt hat.

114, von ursprünglich 167, unbezifferte Bll. Papier, davon 53 leer, mit fünf eingelegten Bogen mit Zeichnungen. In einem stark gebrauchten Pergamentband unter Benutzung eines Fragments einer liturgischen Handschrift des 13. Jahrhunderts (Abb. 64); 21x16 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 56.

Verz. von Ahrens 1785: 56. *Handzeichnungen von Ferd:Alb: den älteren Herzog zu Braunsch. Bevern.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Im Oberdeckel handschriftliche Besitzeinträge von: *Anton Ulrich* und *FAHZBVL* (Ferdinand Albrecht Herzog zu Braunschweig und Lüneburg). – Nachlaß Herzog Ferdinand Albrechts, dessen letzte Teile 1767 in das herzogliche Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig aufgenommen worden sind (Fink 1954, S.18).

Literatur: Jürgen Roos und Wolfgang Hofmann, Die Entwicklung der zeichnerischen Fähigkeiten in der fürstlichen Erziehung – dargestellt am Beispiel der Handzeichnungen des jungen Ferdinand Albrecht I. von Braunschweig-Bevern (1636–1687). Wiss. Hausarbeit. Hochschule für Bildende Künste Braunschweig 1979 (ungedruckt). – Maria Munding, in: Sammler Fürst Gelehrter, Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666, Ausst. Kat. der HAB Wolfenbüttel Nr. 27, Wolfenbüttel 1979, Nr. 508–514. – v. Heusinger 1983, S.23–25, Nr. A7 und A12, A13, sowie S.289.

Ausstellungen: Sammler, Fürst, Gelehrter. Herzog August (d.J.) zu Braunschweig und Lüneburg, HAB Wolfenbüttel 1979, Nr. 509. – Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1983, Nr. A7.

Inhalt: **Bll. (1r–12v, 16r–32v, 96r–114r):** Drei Zeichenkurse, beginnend beim Zeichnen von Köpfen, verschieden geführt zur ganzen Figur, Säulen, Gebäuden und Festungen, z.T. nach Vorzeichnungen Conrad Bunos. – **Bl. (13r):** *Der Tempel Dianae.* – **Bl. (14r):** *Das Sch(1)os Wolfenbüttel.* – **Bl. (15r):** Die Eltern mit einer Tochter. – **Bl. (16r):** *Braunschweig.* – **Bl. (37)** eingeklebt: Nr. 46 Zwei nackte Kinder, Feder, 18,1x25 cm, bez.: *A. F. delineavit 1657 d. 1. Julij.* – **Bl. (38)** eingeklebt: Nr. 46 *So der hoch Selig. Hertzog Ferdinand Albrecht Durchl. eigenhändig mit der Feder gezeichnet:* Zwei nackte Kinder mit Reifen, Schnecke, Windrad u. a. Spielzeug, bez.: *AF. 1657. d. 23. Junij.* – **Bl. (39)** eingeklebt: *SinnBild ... PRAETERITVM. FVTVRVM. PREASENS.* Geburtstagsgruß von Anton Ulrich für seine (Stief)Mutter Sophie Elisabeth, 20. August 1644, Feder auf Pergament, 13,5x17,5 cm. – **Bl. (40)** eingeklebt: *Die Weißheit,* Feder, laviert, auf Papier, 13,3x10,6 cm. – **Bl. (42)** eingeklebt: *Sinnbild ... Aus Krieg Friede, Aus Friede Volles Vergnügen,* Geburtstagsgruß von Ferdinand Albrecht an seine Mutter, o. J. (wohl 1644), Feder auf Papier, 17,5x13,2 cm. – **Bl. (43)** eingeklebt: Jünglingskopf, bez.: *AF delineavit Anno 1657 d. 16. Junij,* Feder auf Papier, 16,5x13,8 cm. – **Bl. (77v):** Der Parnaß, kindliche Bleistiftzeichnung. – **Bl. (79r):** Paris auf dem Berge Ida, kindliche Bleistiftzeichnungen. – **Bl. (93 r/v):** Versuche für eine Zahlengeheimschrift mit fürstlichen und anderen Namen. – Lose einliegend: Zeichenblatt mit Kopf, Auge, Ohren, Burg; Bleistift, 15x13,8 cm. – Vier nach einem Zeichenlehrbuch mit Bleistift und Feder vollgezeichnete Bogen, je 32,5x40,5 cm.

Abb. 65
 Abb. 66

Abb. 67

Abb. 68

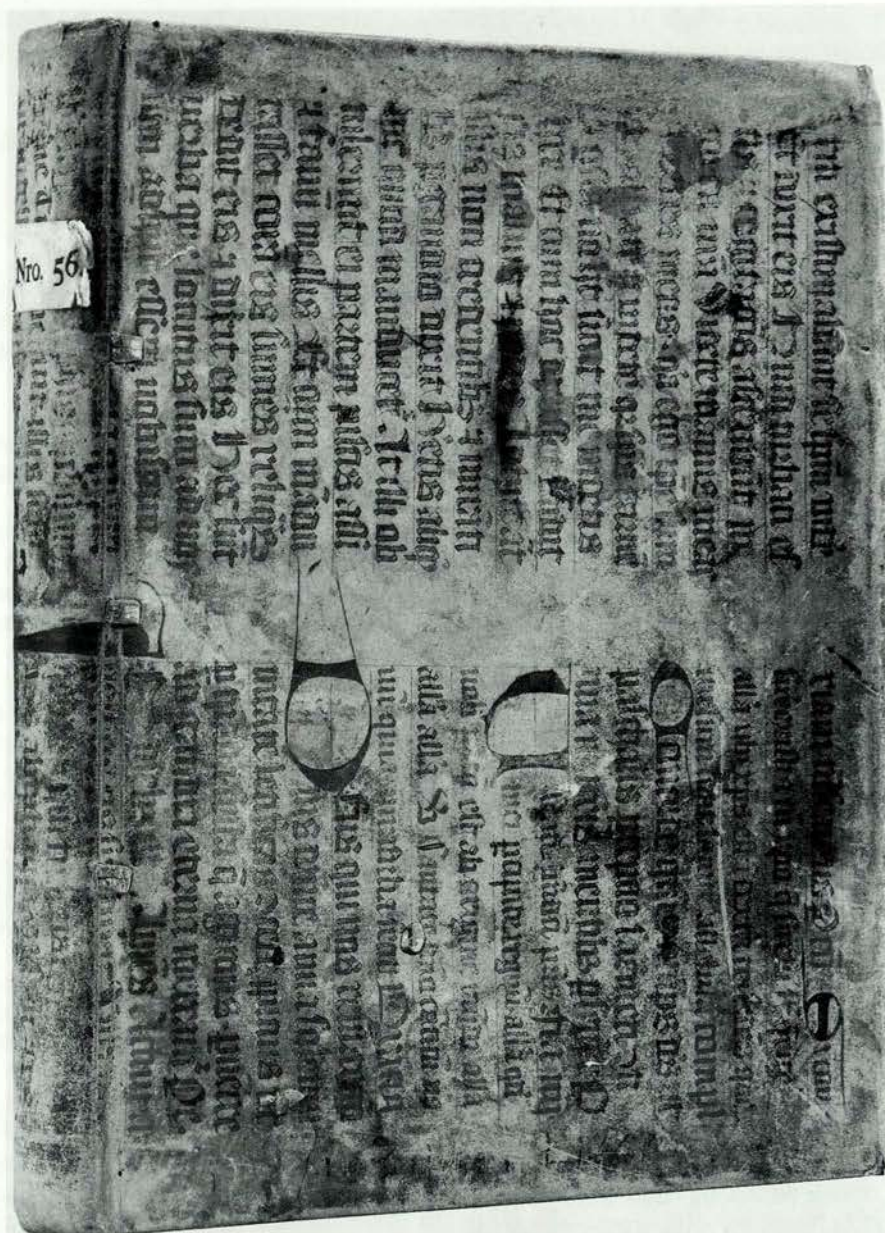


Abb. 64 Zeichenbuch der Prinzen Anton Ulrich und Ferdinand Albrecht, 1644/50, Pergamenteinband, Bd. 56

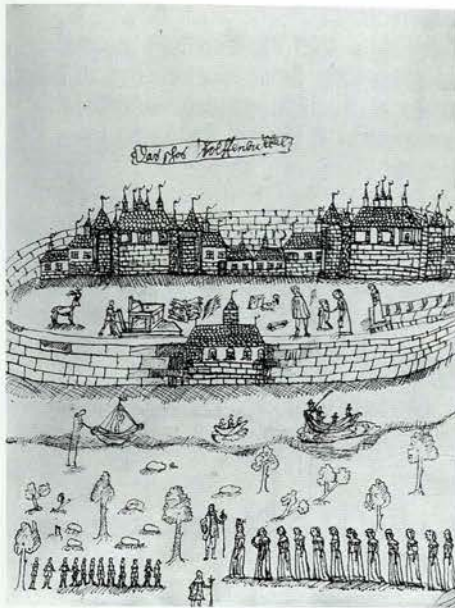


Abb. 65 Herzog Anton Ulrich, Wolfenbüttel, Federzeichnung, Zeichenbuch Bd. 56, Bl. 14r

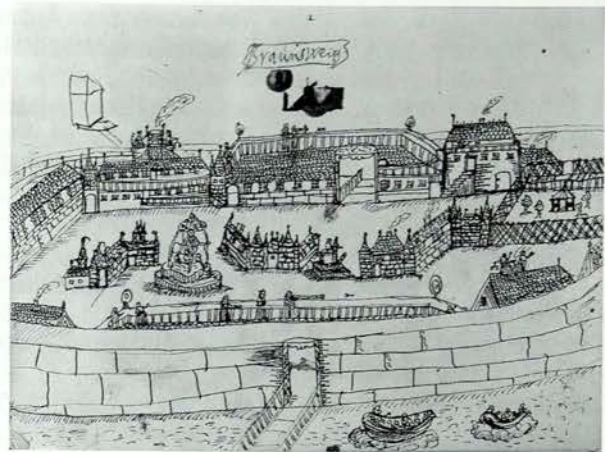


Abb. 66 Herzog Anton Ulrich, Braunschweig, Federzeichnung, Zeichenbuch Bd. 56, Bl. 16r



Abb. 67 Herzog Anton Ulrich, Sinn-Gedicht zum 20. August 1644, an seine Stiefmutter, Herzogin Sophie Elisabeth, Federzeichnung auf Pergament, Zeichenbuch Bd. 56, Bl. 39r

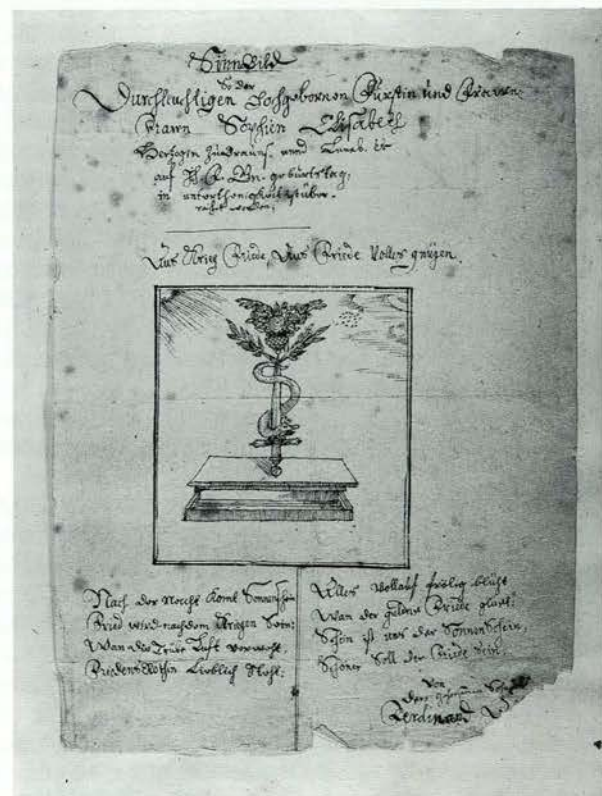


Abb. 68 Herzog Ferdinand Albrecht, Sinn-Gedicht zum Geburtstag seiner Mutter, Herzogin Sophie Elisabeth, Federzeichnung auf Papier, Zeichenbuch Bd. 56, Bl. 42r

Von den Herzögen Anton Ulrich und Ferdinand Albrecht als Zeichenbuch benutzt in Conrad Bunos Unterricht. Buno (Frankenberg/Eder 1613–1671 Wolfenbüttel) war als Zeichner und Radierer für Herzog August d.J. vielfach tätig. Seine Illustrationen zu Frans Julius von dem Knesebeck „Dreiständige Sinnbilder zu fruchtbringendem Nutze“, Braunschweig 1643, dienten als Vorlage für Zeichnungen in diesem Band und für Radierversuche Anton Ulrichs 1646 (v. Heusinger 1983).

57

Elisabeth Christine von Braunschweig, Verzeichnis der geistlichen Ordenspersonen, I. Teil, 1728

1 + Titel + 66 unbezifferte Bll., davon 36 Bll. mit je zwei Kostüm-Aquarellen, 1 Bll. mit einem Kostümaquarell, 6 beschriftete und 25 leere Bll. Flachgepreßter vergoldeter Buntpapier-Pappband; 20 x 26,5 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 57.

Verz. von Ahrens 1785: 57. *Abbildungen der geistlichen Orden, von Elisabeth Christine Königin von Preußen gezeichnet ...* 73. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Im Vorderdeckel eingeklebt folgender Brief: Adresse: *A Monsieur le conseiller Höfer. Siegel, P.P. Des Hertzogs Durchl. haben mir befohlen Ew. Wolgeb. beykommendes Zeichnungsbuch zuzusenden um es in (gestr.) bey denen andern im Cabinet zu placieren; Die Zeichnungen sind von der Königin von Preußen Majestät u. der Durchlauchtigste Herzog Ferdinand hat sie Seinem Herrn Bruder geschenkt. B(erlin). 29. Xb. (Dezember 17)79. Gzergbenst Unterschrift.*

Inhalt: Titelblatt **1r** in kindlicher Handschrift: *Verzeichnüß der geistlichen Ordens-Personen in der Streitenden kirchen in nette Abbildungen und einer kurtzen Erzehlung verfasst. Der 1. Theil, von den Ordens-Männern // Wolfenbüttel Elisabeth Christine fecit Anno 1728. Bl. (1v Kapitel): I Regulierte Chor-Herren des Heil. Anthonii. Dieser Orden hat seinen Anfang genommen, als in dem Castel S. Desiderii ... und Gabr. Pennottus von den regulirten Chor Herren geschrieben. Bl. (2r): Abb. 1. Canonicus Regul. S. Antonij – Abb. 2. Can. Reg(u)l. S. Antonij cum veste ecclesiastica. Bl. (2v): leer, Bl. (3r Kapitel): II Ein Chor Herr S. Anthonii in einem Chor Habitt, usw. bis (Bl. 11r Kapitel): XIII Regulierte Chor Herren S. Johannis Baptistae zu Conventria in Engelland. Da der Kinig Ethelstarnus ... Bl. (11v) .. Dieses alles ist aus dem Monastico Anglicano tom. 2. pag. 430 genommen wovon auch pag. 367 gegenwärtige Abbildung entlehnt worden. Bl. (12r): Abb. 11 Canonicus Regularis, S. Giliberti – Abb. 12 Canonicus. S. Joanis. Carnutensis. Bis hierhin Texte und Bilder ausgeführt, von Bl. (13r) an nur noch je zwei Bilder je Seite, bis Bl. (21r): Abb. 21 Canonicus Regularis. Polonie. – Abb. 22 Canonicus Praemonstrutensis (sic). Bl. (22r) ff.: 25 Blätter mit je zwei, 1 Blatt mit einer Abbildung geistlicher Ordensträger ohne Bezifferung und Bildunterschrift. Letzte Abb. = Abb. 73 der gedruckten Vorlage „Crucifer in Lusitania“ zu Kap. „LXXIII Orden der Creutz-Träger in Portugal“.*

Herzogin Elisabeth Christine von Braunschweig, Schwester Herzog Carls I. von Braunschweig, geb. 1715, vermählt am 12. 6. 1733 in Salzdahlum mit Friedrich d. Gr. von Preußen, gest. 1797, hat das Büchlein unvollendet nach Berlin mitgenommen und ihrem Bruder Ferdinand (1721–1792), preußischer Feldmarschall, geschenkt, der es 1779 nach Braunschweig senden ließ.

Die dreizehnjährige Prinzessin hat eine Teilabschrift des gleichnamigen ersten Teils des vierteiligen Werkes von Philipp Bonanni hinterlassen, das in Nürnberg bei Christoph Weigel 1720 in Kleinquarto erschienen ist. Sie hat zunächst nur die Figuren, nicht ungeschickt, abgemalt und dann begonnen, den Text abzuschreiben und die Figuren zu beschriften. Dabei ist sie sehr schnell stecken geblieben. Da sie ihre Figuren teilweise aquarelliert hat, hat ihr eine der im Vorwort des Herausgebers I. D. K. P. P. angebotene illuminierte Ausgabe zur Vorlage gedient (vgl. Lipperheide 18a. – 26. Versteigerung Antiquariat Klittich-Pfankuch, Braunschweig am 26. November 1994, Kat. Nr. 50. Herrn Klittich ist für freundliche Hilfe zu danken. Anderes Expl. HAB Sign.: Tq 180). Der Edition dieser Quartausgabe in vier Teilen war 1711 eine deutsche Oktavausgabe in zwei Teilen

(?) vorausgegangen, die 1720 noch nicht verkauft war, während von der Quartausgabe eine zweite bereits 1724 erschien. Die deutsche Quartausgabe gibt die Abbildungen der lateinisch-italienischen Originalausgabe von 1706–1710 (Brunet 21714 – HAB Sign.: Tq 179) zur Hälfte verkleinert, aber gegenseitig wieder, was die Unmittelbarkeit der Haltung der Dargestellten beeinträchtigt hat. Für Teil I–II ist weder der Erfinder noch der Stecher genannt, für Teil III der Originalausgabe wird im Vorwort gesagt: „Le Imagini de quale furono diseguate da Andrea Orazii Pittore, e intagliate da Arnaldo Wanvesterouth (d.i. Arnold van Westerhout, Ch. v. H.) e Anno MDCCX“. Teil IV, 1711 bzw. 1720, enthält das Verzeichnis der geistlichen und weltlichen Ritterorden nebst Tafeln ihrer Insignien.

57 A
Kinderzeichenbuch
um 1795

26. Bll. aus zwei Lagen zu je 14 Bll. Papier so geheftet, daß je Lage ein Blatt in den Spiegel der Deckel geklebt ist, in einem braun-rot marmorierten Pappband; 20 x 16,5 cm.

Provenienz: Ohne Signatur aufgefunden.

Inhalt: Porträtzeichenkursus von schematischen Kopfstudien bis zu Porträtnachzeichnungen, bezeichnet nur: *nach J. X. Jungwirth, nach Piazzetta, nach Rubillac; nach Parizeau*. **Bl. (18r)**: Bildnis Napoleons mit Revolutionsmütze.

57 B
Bäuerliches
Blumenmusterbuch
18. Jahrhundert

7 (von ursprünglich 10) Bll. Papier in einem Heft mit braunmarmoriertem Umschlag, dessen Rückdeckel verloren ist; 16,5 x 21 cm.

Provenienz: Ohne Signatur aufgefunden.

Inhalt: Einfache Blumen und Ornamente als Stick- oder Malvorlagen. **Bl. (4)**: Bergige Landschaft mit Schloß, von Kinderhand. Das letzte Blatt mit durchstochenem Blumenbild als Rückdeckel verklebt.

57 C
Runenlehre
Inledning till the Gamble och
Nye Ruona Stafwar.
(Einleitung zu den alten und
neuen Runenstäben)
Manuskript in schwedischer
Sprache

44 Bll. Papier durchgehend von einer Hand in Kanzleischrift einspaltig zu 17 Zeilen beschrieben. In einen rot gefiederten Buntpapierumschlag geheftet; 20 x 16 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 446.

Provenienz: Nro. 446, offenbar derselben Bibliothek wie die Bde. 32 A und 32 B mit den alten Nrn. 62 und 77. Ohne Signatur aufgefunden.

Inhalt: Runenlehre zu den alten und neuen Runenstäben in 17 Propositionen mit Kalenderanweisungen für die Jahre 1706–1739 in schwedischer Sprache (Mitteilung von Klaus Düwel, Göttingen). **Bl. 1**: Titel: wie oben. – **Bl. 2r**: Beginn. – **Bl. 42v**: Ende: Register der Runennamen.

58
Das Stammbuch von Johann
Jacob Müller

1 farbiges Vorsatzblatt, 5 ungezählte, 1–106 bezifferte, 62 leere Blätter, 2 Blatt *Index*, 1 farbiges hinteres Vorsatzblatt, 4 Blätter in folio *Spezificatio* (Inhaltsverzeichnis) eingelegt. Schwarzer Lederband der Zeit mit Kantenverzierung in Goldprägung und mit Goldschnitt; 20 x 26,5 cm. Handschriftliches Rückenschild: *J. J. Müllers Stammbuch*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 58.

Verz. von Ahrens 1785: 58. *Joh. Jacob Müllers Stammbuch mit vielen gezeichneten u. gemahlten Sinnbildern p.p.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – 1945/46 unter Nr. 9049 8° in die Sammlung illustrierter Prachtwerke des Kupferstichkabinetts eingereiht. Bibliotheksschild des Herzog Anton Ulrich-Museums mit Nr. 9049 mit Bleistift durchgestrichen.



Abb. 69 J.J. Thourneyßer, Die ewige Tugend, 1697, Federzeichnung, J.J. Müllersches Stammbuch Bd. 58, Bl. 12

Provenienz: Exlibris Herzog Ludwig Rudolphs mit Nr. 63. – Im Blankenburger Bibliothekskatalog von G. S. A. v. Praun von 1737, *Catalogus Numeralis Bibliotheca Ludoviciana* ... Tom. III Manuscripta in 4° (HAB Sign.: BA I 666) (Nr.) 63. *Joh. Jac. Müllers Stammbuch, wobey eine Beschreibung aller darinnen befindlichen Zeichnungen in einem braunen hölzernen Futteral*. – Im Verzeichnis der aus Blankenburg nach Wolfenbüttel überführten Bibliothek Herzog Ludwig Rudolphs von 1753 (HAB Sign.: BA I 670) unter den Manuscripta. *Libri Manuscripti et impressi non nulli, varii argumenti ... Manuscripta libri Alborum sive Stamm-Bücher in 4°* (Nr.) 200. *Jo. Jac. Müllers Stammbuch*. – In dem von Hoefer abgefaßten *Verzeichnis dessen, was auf Befehl Sr. Durchl. der Herr Bibliothecarius Lessing, aus der Bibliothec zu Wolfenbüttel, an das herzogtl. Cabinet hierselbst an Büchern Zeichnungen und Kupferstichen abgeliefert*. Braunschweig den 31. Jul. 1771 (HAB Sign.: Hss. Lessing) Bl. 3 v Nr.: *F: Stammbuch eines Malers Namens Joh. Jacob Müller, worin 100 Handzeichnungen von verschiedenen Malern*. – Von Hoefer wird in einem Promemoria vom 28. Juni 1771 (Anh. I, Nr. 125) die Abgabe des Ms. aus Wolfenbüttel angezeigt.

Literatur: Thieme-Becker I, 1907, S. 409, s.v. K. G. v. Amling. – P. J. Meier, Bernhard Christoph Francken, in: *Jb. d. Gesch. Ver. f. d. Herzogtum Braunschweig*, Wolfenbüttel 1914, S. 108 Nr. 4 m. Taf. II 2, Blatt 32: Bildnis Hrg. Rudolf August von B. C. Francken, dat. A° 1698. – P. J. Meier, Das Kunsthandwerk des Bildhauers in der Stadt Braunschweig seit der Reformation, Braunschweig 1936, S. 118. – Peter Königfeld, *Der Maler Johann Heiß. Memmingen und Augsburg 1640–1704*. Phil. Diss. Tübingen 1972, Weidenhorn 1982, S. 141 Kat. Nr. A 2: Eintrag von Johann Heiss vom 1. Jan. 1700 in Augsburg, Blatt 73. – v. Heusinger 1983, S. 185 m. Abb. des Doppelbildnisses Schenck/Lairesse Blatt 46, S. 293. – Werner Sumowski, *Drawings of the Rembrandt-School*, Bd. 8, New York 1984, Nr. 2015 m. Abb. S. 4505: Bl. 77, Joh. Ulrich Mair, Männerbildnis, Augspurg 10. Januar 1700. – v. Heusinger 1986, S. 191/3 m. Abb. 8 u. 11: Bl. 46 u. 35. – v. Heusinger 1990, S. 450 m. Abb. S. 448, zu 1. März 1699, Eintragung

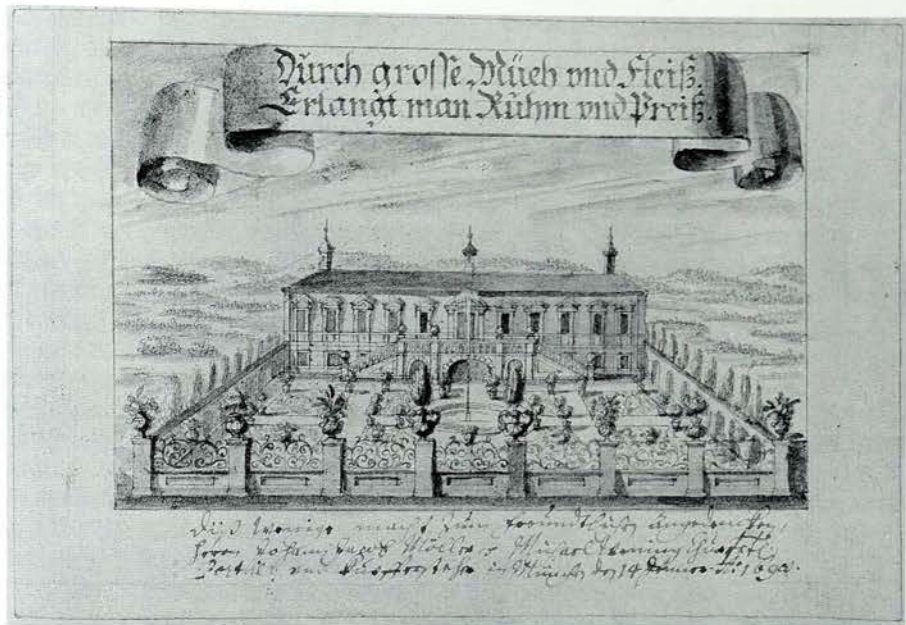


Abb. 70 Michael Wening, Lustschloß, 1698, lavierte Federzeichnung, J.J. Müllersches Stammbuch Bd. 58, Bl. 63

von Johann Oswald Harms, Bl. 37. – Alain Roy, Gérard de Lairese (1640–1711), Paris 1992, S. 57, Nr. 6, Abb. S. 52: Doppelbildnis Schenck-Lairese (Bl. 46).

Ausstellungen: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, Braunschweig 1983, Kat. Nr. D 24. – 300 Jahre Theater in Braunschweig, Braunschweig 1990, außer Katalog.

Inhalt: Im Oberdeckel innen eingelassen ovale Elfenbeinminiatur: Halbkakt einer sitzenden Dame nach links, H. 7,5 cm, Br. 5,6 cm, in einer Umschrift bezeichnet: *Sophia Charlotta Clara de Bentum fec. 1718*. Bl. a, av/br: acht Strophen zu je sechs Zeilen von J.J. Müller: *Wie jeder Mensch just sein Vergnügen // ... Zu eines jeden Dienst bereit. // Johann Jacob Müller, Brunsvic. Saxo. // Artium liberalium impriviis u. Matheseos Stud(iosus)*. Bl. bv Vorbericht an den Leser von J.J. Müller, Bl. 1–106 Stammbuchzeichnungen. – Bl. (167/168) alphabetischer Index, als Beilage 8 Seiten *Specificatio aller in dem großen Stammbuche befindlichen Zeichnungen, samt kurtzer Beschreibung derer, die darin gezeichnet haben in der Blattfolge von Johann Jacob Müller. Collector huius Libri*. Das Stammbuch enthält nach dem alphabetischen Index Zeichnungen und Eintragungen von: *Carolus Gustavus von Amling, ein excellenter Zeichner und Kupferstecher ein Vetter von H. Edeling in Paris*: 22. – *Ernestus Andreae aus Churland Antiquitatum Indagator*: 94, 95. – *E. A. Bähr Mahler in Braunschweig*: 101. – *W. Bemmle. ein Landschafts Mahler in Nürnberg*: 28. – *J. G. Bemmle. Deßens Sohn, ein Battaglie Mahler in g.*: 29. – *Sophia Charlotta Clara de Bentum Justus de Bentums Tochter, Voraus in der ersten Decke ist ein auf Elfenbein gemahltes Mignatur gemahlet*: 102. – *J. Bernitz Mahler in Hamburg*: 103. – *Joh: Christoph Beyschlag Contrefait Mahler in Augsburg*: 21., 72. – *Sus: Veronica Beyschlägin deßens Tochter*: 47. – *Gebrüder Georg Conrad Bodenehr: 9. u. Gabriel Bodenehr Kupferstecher in Augsburg*: 10, 64. – *Joh. Baptista Bernhard Mahler in Augsburg*: 80. – *Aegidius Bichel. Silberarbeiter in Augsburg*: 81. – *Michael Diedrich Silberarbeiter*

Gesell in Augsburg: 74. – Johann Jacob Etzel Mahler in Augsburg: 24. – Gabriel Ehinger. Kupferstecher in Augsburg: 75. – J. J. Edel Kupferstecher in Augsburg.: 76. – Georg Christoph Eimar, Mathematicus und Kupferstecher in Nürnberg: 83. – Eichler. Mahler in Augsburg: 86. – J. H. Eversmann Hoffbildhauer in Blankenburg: 105. – Francken. Das Angesicht Hertzog Anthon Ulrichs von gezeichnet: 96. – B.G Franken. Lieutenant unter Braunschweig Inf: 32. – Johann Christoph Freund Hoffmahler bey dem Hertzog von Gotha: 93. – J. P. Fritschen. Silberarbeiter aus Leipzig in Augsburg: 65. – Zacharias Greyl. Kupferstecher in Augsburg: 26. – P. Guttwein. Kupferstecher in Augsburg: 52 Christianus Harder Kupferstecher, obiit Augsp. Febr.: 79. – J. O. Harmes. HofMahler in Braunsch. berühmt in Architektur und Mahlerei: 37. – Carolus von Hamilton. Kammerdiener bey dem Bischoff zu Augsburg: 82. – Joh: Albertus Heineman. Prediger in Weferling (obiit 94): 3. – Heckel. Silberarbeiter in Augsburg: 60. – Gebrüder in Augsburg Leonhard Heckenauer berühmter Kupferstecher: 13. u. Jacob Wilhelm Heckenauer. Silberarbeiter: 14. – Philipp Heckenauer: 15. – Johann Heiß. Kunst berühmter Mahler in Augsburg: 73. – J. H. Heiliger. Studiosus Philos.: 89. – W. D. de Horn. Patritius in Braunschweig: 44. – Georg Thomas Hopfer. Hoffmahler in Stuttgart: 87. – Philip Igel Kunsthändler in Augsburg: 55. – G. P. Kahrstedt. Hoffmeister des Printze von Bevern: 39. – Wolfgang Philip Kilian Kupferstecher in Augsburg: 53. – Georg Kilian, deßen Sohn, Mahler in Augsburg: 54. – J. A. Klyher. Königlicher Cabinet Mahler in Hannover: 104. – Johann Ulrich Krausen, berühmter Kupferstecher in Augsburg: 57. – Johanna Sybilla Krausens. Deßen Eheliebste, in gleichen Kunstberühmt: 58. – Jeremias Kilian. Kupferstecher in Augsburg: 69. – Johann David Köhler, Mahler in Augsburg: 71. – Lechner Mahler in Augsburg: 98. – Phillip Jacob Leidenhofer Kupferstecher in Augsburg: 23. – Christianus Leser. Kupferstecher in Augsburg: 16. – Hein. Dan: Matthiesen Oeconomicus in Helmstedt: 2. – Fridr. Jacob Morisson. Goldarbeiter in Wien: 6. – Andreas Müller aus Copenhagen Contrafait Mahler jetzo in Dresden: 90. – Andr(eas). Christoph Müller. Mahler in Braunschweig: 106. – Jacob Müller Kupferstecher in Augsburg: 7. – Joh. Jacob Müller Das Angesicht Hertzog Hans Adolphs von Hollstein Ploen: 100. – Herbert Müller Buchbinder in Braunschweig: 40. – Ignatius Muggenthal. Miniatur Mahler aus München: 8. – J. Murrer. berühmter Historien Mahler in Nürnberg: 48. – Heinrich Mustinian. Ingenieur in Braunschweig: 34. – Johann Ulrich Meyer. Conterfait Mahler und Kaufman in Augsburg: 77. – Elias Nessenthaler Kupferstecher in Augsburg: 68. – Johann Pepschauer Silberarbeiter in Augsburg: 19. – Hans Ponath. Mahlergesel aus Hamburg: 31. – Tobias Querfurt. Hofmahler in Wolffenbüttel: 35. – Heinrich Jacob Rauscheblat. Kammerschreiber und Lanmeister bey Ihr. durchl. Hoch. Rud. Aug. in Braunschweig: 43, 85. – Reineken Ingenieur in Braunschweig: 4. – Georg Philp Rugendas. berühmter Battaglien Mahler in Augsburg: 17. – Carol Remshardt. Kupferstecher damahls bey Herrn Kraussen in Condition in Augsburg: 59. – Johann Jacob von Sandrart. Kupferstecher und Kunst-händler in Nürnberg – (obiit A° 1698): 27. – Satler. Buchbinder in Augsburg: 50. – Petrus Schenck. Berühmter Kupferstecher Kunst-händler und Schwartzarveiter in Amsterdam: 4. – Samuel Schitantz.-Burger in Braunschweig: 5. – J. A. Schmalian. Mahler in Braunschweig: 36. – Johann Conrath Schnell. Mahler in Augsburg: 11. – Rudolph Bernhard Schreiber. Cornet unter der hannoverisch. Cavallerie: 1. – Heinr. Leop. Setzen. Candidatus Juris in Braunschweig: 33. – M. Staalbohm. Landschaftsmahler aus Hamburg: 30. – Ferdinand Stenglin. Mahler in Augsburg: 51. – Marianne von der Stoop. Mahlerin in Halberstadt: 45. – Johann Stridbeck. Jun: Kupferstecher in Augsburg: 25. – M. Spielberg der junger. Mahler, ist gestorben in Rom.: 66. – M.C. Steudner. Bildhauer in Augsburg: 67. – Senacher. Mahler in Augsburg: 70. – Laurentius de Sandrart. Antiquitatum & Chalcograph. Studiosus Patritius Noricus: 84. – Johann Anton Scheller Bildhauer in Braunschweig: 99. – J. Seivert. Mahler: 88. – Steudner Bildhauer in Augsburg: 92. – G.v. Stuhr (verbessert in: Steur) Seestück von dem

Abb. 69

Abb. 70

berühmtesten Seemahler in Holland: 97. – Joh. Andr. Thelott. Silberarbeiter in Augsburg: 20. – J. J. Thourneisser. Kupferstecher aus Basel von sonderbarer renomee: 12. – Johannes Paulus Trummer, Hr. Murrers Discipel in Nürnberg: 49. – E. P. Thoman von Hagelstein Patritius und Kunst Mahler in Augspurg: 62. – J. Vmbach. Berühmter Mahler in Augsburg. (Obijt): 18. – Mahler in Braunschweig Jacob Voigt. Der Vater: 41 u. Johann Heinrich Voigt. Der Sohn: 42. – M. Weidling. Mahler Gesel aus Berlin: 38. – Henning Peter Westensee. Conducteur unter Obrist Völcker: 91. – Gebrüder Kupferstecher in Augsburg Gottlieb Wolfgang, der Jüngster: 56 u. And. Math. Wolfgang, der Ältere: 61. – Michael Wening, Kupferstecher u. Hofbedienter in München: 63. – Rütgerus Adolph de Wittman, Kunstmahler Discipulus by Hr. Harms: 78.

Das Künstlerstammbuch ist von Johann Jacob Müller, Architekt, Zeichner und Zeichenlehrer in Braunschweig u.a. Orten (nachweisbar 1693–1736 in Braunschweig, vgl. Thöne 1963, S. 226, 236. – v. Heusinger 1983, S. 293) gesammelt, zusammengestellt und in die noch bestehende Form gebracht worden. Müller hat es 1693 in Braunschweig begonnen und 1697–99 auf einer Reise in Wien, Augsburg, Nürnberg und München systematisch ausgebaut. Letzte Eintragungen stammen aus Berlin 1720. – Zu Lebzeiten des Künstlers von Herzog Ludwig Rudolph zu Braunschweig und Lüneburg für seine Stammbuchsammlung erworben (vgl. H. Butzmann, Die Blankenburger Handschriften, Kataloge der HAB Bd. 11, Wiesbaden 1966, passim).

59
Die Wappen des Reichshof-
rats unter Kaiser Rudolph II.
4. Viertel 16. Jahrhundert

98 unbezifferte Bll.: (1), (1–87) Wappenbilder, (88) leer, (89–96) Münzdarstellungen, (97) leer, in Pergamentband aus doppelspaltiger, lateinischer Bibelhandschrift des 13./14. Jahrhunderts; 20 x 16 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 59.

Verz. von Ahrens 1785: 59. *Gemahlte Wappen der Deutschen Fürstl. und Adelichen Familien.* – Im Verz. von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Bl. (1) unter dem Titel handschriftliches Exlibris Hzg. Ferdinand Albrechts I.: F. A. H. Z. B. U. L.

Inhalt: **Bl. (1):** Titel (von der Haupthand): *Des Allerdurchleuchtigsten Großmecht=igsten Vnüberwündtlichsten Fürsten vnd Herrn Herrn Rudolphen, des andern von Gottes Gnaden Erwelden Römischen Kayßers, mehern des Reichs Inn Ger=mainien, auch Zu Hungern vnd Be=haim Königs Ertzhertzogen Zu Oster=reich. p.. vnßers Allergenedigsten Herrn Hochlöblichsten Reichs Hof Raths. Pre=sidenten Referendarien vnd Rätthen vom Sechßbundsiebentzigsten biß auf gegenwertiges Jar.* **Bil. (2)–(87):** Wappen mit Namenüberschriften ihrer Träger von zwei Händen: Haupthand bis **Bl. (36)** sowie **Bil. (39), (40), (42), (46)**, alle übrigen von einer zweiten, zierlicheren Hand, **Bil. (67), (69), (77), (79), (82)** ohne Wappenbild, **Bl. (58)** nur Wappenumriß. Beginnend mit **Bl. (2):** *Rudolph der Ander von Gottes Genaden Erwelter Römischer Kayßer, Alle Zeit Mehrer des Reichs Zu Hungern vnnnd Behaim König Ertzherzog Zu Osterreich und Wappen.* – **Bl. (3):** *Wolfgang ... Ertzbischoff Zu Maintz des Heiligen Römischen Reichs durch Germainien ErtzCantzler vnd Churfürst p. Reichs Hoffraths President.* – **Bl. (4):** *Ferdinandt ... Pfaltzgraff bey Rein, Hertzog in Ober und Nider Bayern ReichshoffRath Vice President.* – **Bl. (5):** *Herr Otho Heinrich Graff zu Schwartzenberg ... ReichshoffRaths President vnd Obrister Hoff Marschalch etc.* – **Bl. (6):** *Herr Paul Sixt Trautsohn ... Reichs Hoff Raths President, Camerer vnd Obrister HoffMarschalch etc.* u.s.w. bis **Bl. (87):** *Herr Wolff Niclaus von grundtall, Röm: Kay: May: Reichs Hoff Rath.* – **Bl. (88):** leer. – **Bil. (89–96):** 8 Bil. mit 46 Münzbildern, je sechs auf einer Seite, Datierungen zwischen 1508 und 1582. – **Bil. (95v, 96):** leere Kreisvorzeichnungen, einige Abreibungen als Vorzeichnungen.

Entstanden zwischen 1576 (lt. Titel) und vor der Entlassung Paul Sixts am 26.9.1600 (Bl. (6)).

34 modern foliierte Bll. Papier, davon leer: Bl. 6, 7, 9–11, 14, 15, 19, 20, 27, in einem glatten braunen Lederband auf 3 Bündeln; 20 x 31 cm. Handschriftliches Rückenschild: *Gezeichnete und illuminierte Insecten Tiere und Blumen*. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 60.

Verz. von Ahrens 1785: 60. *Gezeichnete und gemahlte Thiere, Insekten und Blumen* ... 67. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Inhalt: 27 (von ursprünglich 61) montierte Aquarelle, Farbholzschnitte und Ölskizzen: **Bl. 3:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Fünf Schmetterlinge, in der Mitte ein Admiral, oben zwei Kohlweißlinge, Öl auf Papier, 15 x 19,6 cm. – **Bl. 4:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Fünf Schmetterlinge, in der Mitte ein Pfauenauge, oben zwei Kohlweißlinge, Öl auf Papier, 15 x 19,6 cm, von gleicher Hand wie Bl. 3. – **Bl. 8:** Japan (?), 18. Jahrhundert, Iris, Aquarell auf dünnem Japanpapier, 20 x 30 cm. – **Bl. 13:** Holländisch, 17. Jahrhundert (?), Krebs, Pinsel in Grau und braune Feder auf Papier, 11,7 x 13,5 cm, Ecken abgeschrägt. – **Bl. 16:** Deutsch, um 1600 (?), Hermelin mit rotem Halsband, Aquarell mit Federeinfassung, 16,3 x 23,3 cm. – **Bl. 17:** Unbekannt, 17. Jahrhundert, Tiger, Aquarell, 12,6 x 17,5 cm, in eine Rahmung montiert, 15,6 x 20,6 cm. – **Bl. 18:** China, 17./18. Jahrhundert, Löwenkampf in Landschaft, Aquarell, 20,3 x 14 cm. – **Bll. 21–30:** 14 Blumenquarelle, die ersten mit Beischriften: **21/22:** *Anemone(n)*. – **Bl. 23:** *Radies*. – **Bll. 23v–25:** Blumen. – **Bll. 26–30:** Tulpen. – **Bl. 31** Mitte: Unbekannt, 18. Jahrhundert, Iris, Aquarell, 9,2 x 5,4 cm. – **Bl. 31** links: Japan (?), 18. Jahrhundert, Blüten in Vase und Fruchtschale, Farbholzschnitt auf Japan(?)-Papier, 12,7 x 5,2 cm. – **Bl. 31** rechts: Japan (?), 18. Jahrhundert, Blüten in Vase, Farbholzschnitt auf Japan(?)-Papier, 8,9 x 4 cm. – **Bl. 32:** Johann Bosschaert, Pflaumen, monogrammiert. / *B.* 1623, Öl auf Papier, 16,4 x 21,6 cm. – **Bl. 33:** Deutsch, 17. Jahrhundert, Apfel am Zweig, Aquarell auf gelb getöntem Papier, 16,7 x 21,8 cm. – **Bl. 34:** Tulpe mit drei Blüten, Aquarell auf Papier, 20 x 11,8 cm, mit rötlichem Papier umrandet.

Das Album ist offensichtlich aus verschiedenen Quellen für das Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig zusammengestellt worden.

Die Auflösung des Monogramms I B 1623 (Bl. 32) ist Sam Segal, Amsterdam, zu danken (15. 6. 1983). Die beiden kleinen japanischen (?) Farbholzschnitte gehören zu den frühen Zeugnissen dieser Kunst, da der Band vor 1785 zusammengestellt worden ist.

32, von 1–30 foliierte Bll. Mit gefiedertem, rotem Marmorpapier bezogener Band mit Pergamentrückens; 20 x 30,5 cm. Handschriftlicher Rückentitel: *Vogel*.

Verz. von Ahrens 1785: 61. *Unterschiedliche mit Wasserfarben nach dem Leben gemahlte Vögel* ... 30. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – 1946 in die Zugangsliste Nr. IV unter Nr. 11 170 eingetragen und unter Nr. KK 8° 9045 zu den illustrierten Prachtwerken des Kupferstichkabinetts geordnet.

Provenienz: Im Oberdeckel links unten alte Nr. 160. – Exlibris (verklebt, wohl von Herzog Ludwig Rudolph) mit Nr. 97. – Bibliothek Herzog Ludwig Rudolphs Nr. 97. – Im Blankenburger Bibliothekskatalog von G. S. A. v. Praun von 1737, *Catalogus Numeralis* ... Tom. III Manuscripta in 4° (HAB Sign.: BA I 666) unter den Manuscripta in 4° (Nr.) 97:30. *Stück mit Wasser Farben nach dem Leben gemahlte Vögel.. in längl. 4°*. – Im Verzeichnis der aus Blankenburg nach Wolfenbüttel überführten Bibliothek Herzog Ludwig Rudolphs von 1753 „*Bibliotheca Ludovicianae* ...“ (HAB Sign.: BA I 670) unter den Manuscripta in 8° et 12° (Nr.) 178: XXX mit *Wasser Farben nach dem Leben gemahlte Vögel. 4°*. – Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Inhalt: 30 im Alphabet der Vogelnamen eingeklebte, z.T. eingelassene Aquarelle, Titel und Register. Titel: *Unterschiedliche Mit Wasser-Farben nach dem Leben Gemahlte Vögel. 30 Stücke.*

30 bildmäßige, z.T. beschnittene Vogelaquarelle auf Papier von mindestens zwei Händen. Beschriftet von einer Hand in Kanzleischrift, rückseits, soweit frei liegend, von zwei anderen Händen in Tinte bzw. roter Kreide. Register: *Specification.*

Von demselben Ungenannten zusammengestellt und beschriftet, der Bd. 55 zusammengestellt hat.

62
Südfranzösisches
Trachtenbuch

1. Hälfte des
16. Jahrhunderts

1 Bl. Papier + 24 gezählte Pergamentblätter + 1 Bl. Papier; weißer Pergamentband; 19 x 27 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 62.

Verz. von Ahrens 1785: 62. *Kleidertrachten in Figuren auf Pergament gemahlet ... Blätter 24.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Inhalt: 24 beidseitig bemalte Pergamentblätter mit insgesamt 97 weiblichen stehenden Trachtenfiguren, zumeist mit Beischriften in Französisch, z.T. in Spanisch. Außerdem: Zwei Giraffen, Bl. 14r. – Drei Schafe, Bl. 16r. – Zwei Blätter mit je zehn Frauenbüsten mit Hauben in je zwei Arkadenreihen zu je fünf Feldern, Bll. 23r/24v.



Abb. 71 Südfranzösisches Trachtenbuch, Anfang 16. Jahrhundert, Miniaturen auf Pergament, Bd. 62, Bl. 4v

Abb. 71

Die Trachtenbilder sind von verschiedenen Händen auf Vorder- und Rückseite eines Rotulus gemalt. Das aus dieser Unterscheidung entwickelte Schema für die Zusammengehörigkeit der Miniaturen ergibt die Einsicht, daß Hand 1) eine Trachtenrolle von ca. 6,30 m Länge gemalt hat, deren Rückseite Hand 2) bis Bl. 14r, d. h. bis ca. 3,78 m und Hand 3) von da bis zum Schluß bemalt haben. Die beidseitig bemalte Rolle ist dann später auseinandergeschnitten, die Blätter an Doppelfalze geklebt und als Doppelblätter gebunden worden. Die Wurmlöcher in Bl. 1, 7, 8, 22, 23, 24 lassen erkennen, daß die Rolle zeitweilig auf oder in einen Holzrahmen gespannt war. Die jetzige Zusammenstellung, bei der Hand 1) auf Bl. 2v/3r, 4v/5r usw. erscheint, ist nach den Lagen nicht die ursprüngliche. Die beiden Tierbilder Bl. 14r und 16r stammen jedenfalls von Hand 2), während die Frauenhauben Bl. 23r und 24v von Hand 1) gezeichnet sind. Hand 1) zeichnet zwei miniaturartig feine Trachtenfiguren auf ein Blatt mit der Feder und aquarelliert sie. Hand 2) malt grobere, größere Figuren vorwiegend mit dem Pinsel. Hand 3) unterscheidet sich von Hand 2) nicht wesentlich durch wieder etwas bessere Arbeit. Beide Hände malen zwei oder drei Figuren auf ein Blatt. Ich unterscheide die Hände folgendermaßen:

Hand 1): Bl. 2v/3r, 4v/5r (Abb. 71), 6v/7r, 8v/9r, 10v/11r, 12v/13r, 14v/15r, 16v/17r, 18v/19r, 20v/21r, 22v/23r, 24v.

Hand 2): Bl. 1r, 1v/2r, 3v/4r, 5v/6r, 7v/8r, 9v/10r, 11v/12r, 13v/14r, 16r.

Hand 3): Bl. 15v, 17v/18r, 19v/20r, 21v/22r, 23v/24r.

Während Hand 1) Frauentrachten zeigt, die bis zum Boden reichen, zeigen Hand 2) und 3) nur knöchellange Kleider. Solche Kleider mit Schürzen und ärmellosen, kurzen Mänteln findet man unter Enea Vicos spanischen Trachten, B. 134 bis 203, bei den Frauen aus Pamplona, B. 182 und 184.

Nach freundlicher Mitteilung von Anne van Buren vom 13. 4. 1992, der ich einige Fotos aus der Handschrift vorgelegt habe, sind die von Hand 2) gezeichneten Kostüme um 1525/30 zu datieren, die der Hand 1) in die Zeit um 1500/1510. Die Beschriftung erfolgte erst mit oder nach der Bemalung durch Hand 2) und 3), wohl von einer Hand. Es sei fraglich, ob sie historisch-kritischer Bearbeitung standhielte. Als Musterbuch ist das Trachtenbuch jedenfalls von hohem Wert.

63 Das Braunschweiger Skizzenbuch

31 modern bezifferte Bl. Pergament in einem roten Holzdeckellederband des 15. Jahrhunderts (Abb. 72) auf drei Bündeln mit je vier originalen Messingbuckeln auf Vorder- und Rückseite und einer Lasche, Schließband verloren; 17 x 15,5 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 63.

Verz. von Ahrens 1785: 63. *Allerley mit der Feder gezeichnete Figuren*. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Handschriftliches Exlibris Ferdinand Albrechts I. auf Bl. 33v. – Kunstkammer Herzog Ferdinand Albrechts auf Schloß Bevern. – 1767 Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett.

Literatur: Joseph Neuwirth, Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers, Prag 1897. – Wilhelm Pinder, Zum Problem der Schönen Madonnen um 1400, in: Jb. der Preußischen Kunstsammlungen 44, 1923, S. 157/8 m. Abb. 5 (Bl. 8v) und 6 (Bl. 17r): Südostdeutsch, gegen 1400. – Fink 1931, S. 46, Nr. 93. – Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik II, München 1935, S. 52, 90, Abb. 72–73. – Zoroslava Drobna, Die gotische Zeichnung in Böhmen, Prag 1956, S. 48, Abb. 90–99. – Peter Halm, in: Festschrift Friedrich Winkler. Berlin 1958, S. 88. – A. Kotal, The Brunswick Sketchbook and the Czech Art of the Eighties of the 14th Century, in: Sbornik praci filosoficki fakulty Brunski University, X. Brunn 1961, S. 205. – R.W. Scheller, A Survey of Medieval Model Books, Haarlem 1963, Nr. 17, Abb. 78–84. – Georg Tröschler, Burgundische Malerei, Berlin 1966, S. 233, Abb. 402. – G. Schmidt, Malerei bis 1450, in: Gotik in Böhmen, hrsg. von Karl M. Swoboda, München 1969, S. 238 ff., 246. – H.P. Hilger, Eine Statue der Muttergottes aus dem Parlerkreis im Dom zu Köln, in: Pantheon XXX, 1972, S. 105. – Ulrike Jenni,



Abb. 72 Das Braunschweiger Skizzenbuch eines böhmischen Malers, Einband, 15. Jahrhundert, Bd. 63

Das Skizzenbuch der internationalen Gotik in den Uffizien, Der Übergang vom Skizzenbuch zum Musterbuch, Wien 1976, S. 11, 13 f., 27, 31, 73 f. – Dieselbe, Die Parler und der schöne Stil, Bd. 3, Köln 1978, S. 142–143 m. Abb. – Max Hasse, Die Mode, ebda. S. 137–138 m. 2 Abb. – Lieselotte Esther Stamm, Die Rüdiger Schopf-Handschriften, Aarau 1981, S. 60, 269, 340 Anm. 8 und 11. – CVMA DDR Bd. 5,1, K.-J. Maercker, Die mittelalterliche Glasmalerei in Stendal, Berlin 1988, S. 38, Anm. 114 und 208 mit Hinweis auf „eine mögliche Vorbildhaftigkeit von Köpfen im Braunschweiger Musterbuch für einige Zwickelfiguren im Johannis-Fenster“ des Stendaler Doms.

Ausstellungen: Europäische Kunst um 1400, Wien 1962, Kat. Nr. 245. – Kaiser Karl IV., Nürnberg 1978, Kat. Nr. 142, S. 124 (nur Blatt 33). – Die Parler und der schöne Stil 1350–1400, Köln 1978/79, Handbuch Bd. 3, S. 142 (Ulrike Jenni) m. Abb., S. 137, 138, 143. – Kostüm- und Trachtenbilder. Ausstellung im Studienraum des Kupferstichkabinetts, Braunschweig 1988. –



Abb. 73 Familiennachricht und Winkelstücke einer Gehäusearchitektur, Federzeichnung auf Pergament, um 1400, Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Bl. 1v

Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Inhalt:

Im Spiegel des Vorderdeckels: Deutsch, um 1430: Skizze einer Legendarstellung, Feder in Schwarz auf Papier (Taf. Bd. I, Taf. 20). – Im Spiegel des Rückdeckels: Böhmen, um 1380, Christus am Ölberg; Deutsch, um 1460, Nach links ausschreitender Mann, Federzeichnung auf Papier (Taf. Bd. I, Taf. 13) – **Bl. 1r**: Deutsch, um 1400, Die Bezähmung des Drachens, Feder und Pinsel (Taf. Bd. I, Taf. 1). – **Bl. 1v**: Eintragung eines Familienereignisses (Neuwirth S. 2) und kubische Winkel. – **Bl. 2r**: Architekturdetail. – **Bl. 3r**: Deutsch, um 1460: Figur

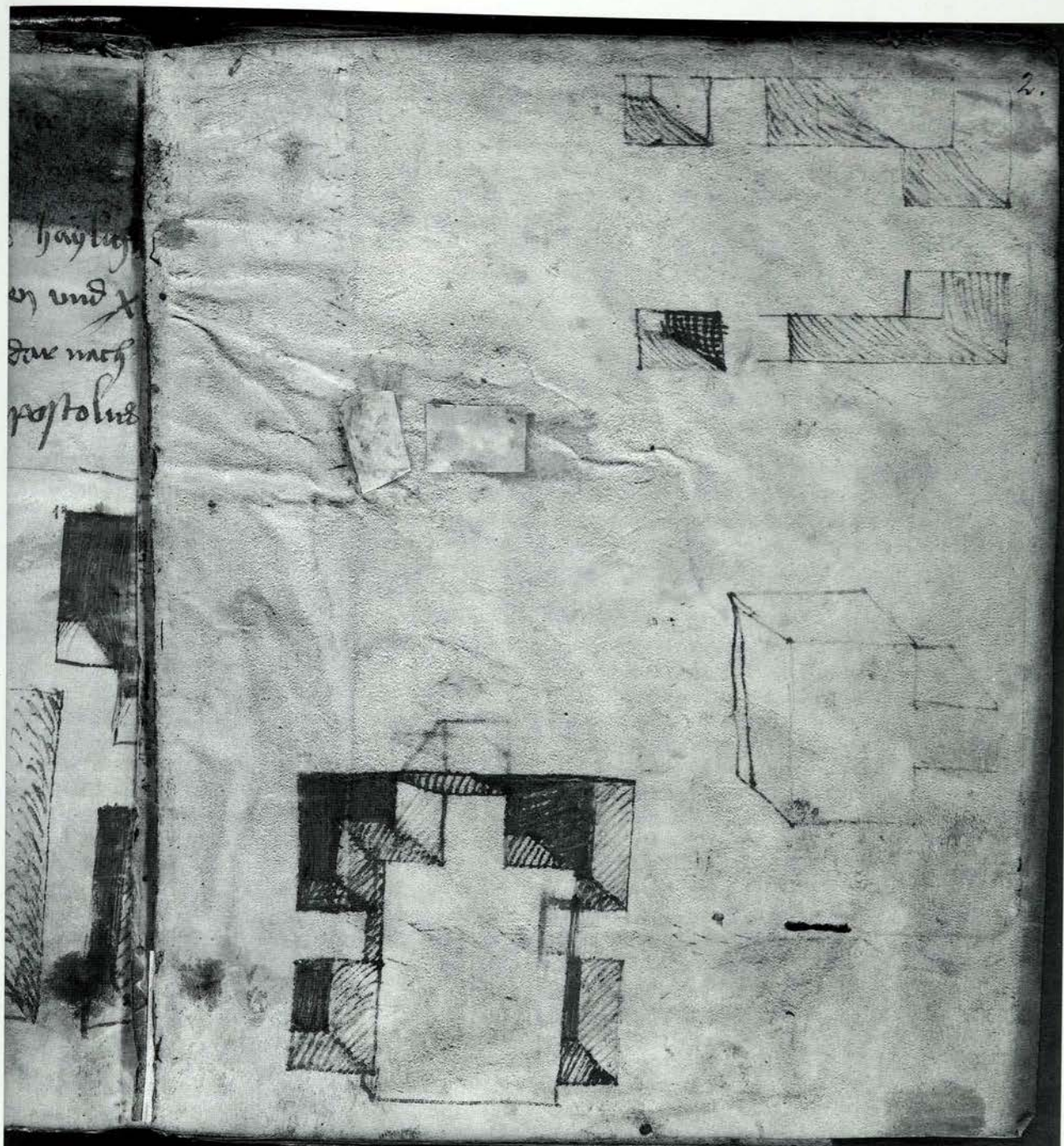


Abb. 74 Detail einer Gehäusearchitektur, Federzeichnung auf Pergament, um 1400, Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Bl. 2r

eines Stützers, Feder in Braun (Taf. Bd. I, Taf. 28). – **Bll. 3v–31r:** Musterbuchzeichnungen von einer Hand nach Heiligen- und Profanfiguren in schwarzer Feder, mit einigen nachträglichen Retuschen (Abb. bei Neuwirth; Auswahl in Taf. Bd. I, Taf. 6–12).

Das Braunschweiger Skizzenbuch hat seinen Namen und seine kunstgeschichtliche Stellung durch die Erstveröffentlichung von Joseph Neuwirth erhalten. Nach Neuwirth sind von ursprünglich einem Quaternio und 3 Sexternionen Bll. 7 und 8 des Quaternio, Bll. 1–3, 5–7, 9–12 des 1. Sexternio, Bll. 1, 2, 4–7, 10–12 des 2. Sexternio, Bll. 1–8, 10–12 des 3. Sexternio, sowie die als Bll. 32–34 lose eingefügt gewesenen Blätter (Taf. Bd. I, Taf. 2/3, 4, 21) erhalten. In dem Band sind, wie schon Neuwirth beobachtet hat, ursprünglich nur geheftete Pergamentdoppelblätter zu einem Musterbuch zusammen-

Abb. 73, 74

gebunden worden. Die lose eingefügten Blätter halte ich – gegen Neuwirth – für ursprünglich zugehörig. Es handelt sich, wie Neuwirth festgestellt hat, um einen Band mit Nachzeichnungen nach heiligen und profanen Figuren bis heute unbekannter Vorbilder, also um ein Musterbuch. Es besteht aus einem Kern von 29 Pergamentblättern mit 57 quergestellten Tuschfederzeichnungen, die auf den Lagen zwei und drei, d. h. bis Bl. 21 nach links gedreht sind, während alle Zeichnungen auf der vierten und letzten Lage, ab Bl. 22, nach rechts stehen. Von der ersten Lage, einem Quaternio, sind nur zwei mit Falz angeheftete Blätter erhalten (Bll. 1 und 2). Die Bestimmung des ursprünglichen Umfangs wird dadurch erschwert, daß nur für den Falz 1 zwischen Bl. 29 und 30 Reste der ursprünglichen Zeichnung nachweisbar sind, von den übrigen Falzen dagegen helle, nicht verschmutzte Streifen Pergament der gegenüberliegenden Blätter verdeckt werden, sie also entweder als Falze eingebunden oder jedenfalls sehr früh bis zum Falz beschnitten worden sind. Ob die Pergamentdoppelblätter, wie Neuwirth nahelegt, zunächst geheftet oder nicht doch gleich der Band selbst mit leeren Blättern im Umfang der vier Lagen gebunden und erst dann mit Zeichnungen gefüllt worden ist, läßt sich mit letzter Sicherheit nicht sagen. Sicher ist nur, daß die Zeichnungen in der heutigen Reihenfolge in die leeren Hefte oder den leeren Band gezeichnet worden sind. Nur diese, von Neuwirth beschriebene, Reihenfolge ergibt einen typologischen Sinn. Die als Einzelblätter eingeklebten, eingehefteten oder eingelegten Zeichnungen auf den Innendeckeln sowie Bll. 1 und 32–34 werden in Kap. VIII unter Taf. 13 und 20, 1–4 und 21 besprochen. Bll. 1v und 2r werden hier zum ersten Mal abgebildet.

Neuwirth hat das Musterbuch stilistisch und kulturhistorisch für die Zeit König Wenzels IV. von Böhmen in Anspruch genommen, dessen illuminierte Bilderhandschriften enge stilistische Parallelen bieten (Julius v. Schlosser, *Die Bilderhandschriften König Wenzels I.*, in: *Jb. der Kunstsammlungen des AHK XIV*, 1893, S. 214 ff. – Kutal a. a. O.). Mit Ausnahme von Stange setzt die Forschung das Musterbuch nach Böhmen, obwohl das politische Herrschaftsgebiet der Luxemburger, unter Karl IV. bis nach Tangermünde reichend, nicht mit der Verbreitung des unter ihrer Herrschaft entwickelten Stils identisch ist (vgl. *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400*, hrsg. von Anton Legner, Bd. 1–3, Köln 1978). Im Skizzenbuch werden enganliegende Gewänder mit einer Ösenfalte am Boden – wie auf dem Mühlhausener Altar von 1385 in der Stuttgarter Staatsgalerie – neben Gewändern mit breitausladenden Falten wie in der Korczek-Bibel von 1400 (Kurt Holter, *Die Korczek-Bibel der Nationalbibliothek in Wien*, in: *Die graphischen Künste*, N. F. 3, 1938, S. 81 ff. – Chr. v. Heusinger, *Studien zur oberrheinischen Buchmalerei und Graphik im Spätmittelalter*, Phil. Diss. (ungedr.), Freiburg/Brg. 1953, S. 50, Anm. 5. – Eva Irblich, in: *Die Parler und der schöne Stil*, Bd. 2, Köln 1978, S. 750 m. weit. Lit.) des Meisters des Hasenburg-Missales von 1409 nebeneinander dargestellt (Taf. Bd. I, Taf. 12). Doch hat Neuwirth beobachtet, daß die jüngeren Formen auf Rasuren stehen und korrigierende Weiterzeichnung der älteren Bilder sind, der Grundbestand also vor dieser Stilstufe gezeichnet worden ist. Die Korrekturen finden sich außer auf Bl. 16v (Taf. Bd. I, Taf. 12) nur in der letzten Lage (vgl. Taf. Bd. I, Taf. 6, 7).

Abb. 73 und 74

Den ungewöhnlichen Zeichenstil des Braunschweiger Skizzenbuches, dichte feingestrichelte Tuschfedertechnik mit engen Kreuzschraffuren, hat Lieselotte Esther Stamm mit den Zeichnungen des Matthäus-Meisters in Ms. A II 10 der Rüdiger Schopf-Handschriften der Baseler Universitätsbibliothek und mit denen in der Münchner Weltchronik Cgm 7377 in enge Verbindung gebracht (a. a. O., S. 54 ff. m. Abb., 269, 340 m. Anm. 11 und 16). Ihre einfühlsame Analyse der Zeichen- und Aquarelltechnik des Matthäus-Meisters macht uns deutlich, daß diese Technik weder aus der Buch- noch aus der Tafelmalerei hervorgegangen sein kann. Vielmehr sind verwandte Strukturen in der Glasmalerei zu finden, wenn auch erst „nach 1423“ z. B. in den Fenstern des Stendaler Doms (Erhard Dachenberg, Karl Joachim Maercker, Christa Richter, *Mittelalterliche Glasmalerei in der DDR*, Berlin 1979, Detail-Abb. 179. – K.-J. Maercker, *passim*). Diese Beobachtung läßt sich durch die beiden bisher unpublizierten Blätter 1v und 2r des Braunschweiger Skizzenbuches stützen. Die von Neuwirth (a. a. O., S. 17) als „rohe Skizzen für ein ganz einfaches Getäfel oder für prismatische Gegenstände“ angesprochenen Winkel und halben Rundstäbe sind Details von trecentesken Gehäusearchitekturen, wie sie in der Glasmalerei des späten 14. und noch in den ersten Dezennien des 15. Jahrhunderts als Baukastenmaterial verwendet worden sind (vgl. den aufgelegten Winkel in CVMA Oesterreich III, 1, Ernst Bacher, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in der Steiermark*, 1. Teil, Graz und Strassengel, Wien 1979, S. 100–101, Kat. Nr. 91, Abb. 255). Von hinten beleuchtet erscheint ein Teil der Schrägen durch die Schraffur im Halbschatten, die Vorderseiten

mittels enger Kreuzschraffuren im Vollschatten. Die Details sind Scheinbossierungen und nicht, wie z. B. in Stendal, offene Zwickel (vgl. Maercker a. a. O. passim). Ihre Datierung muß man nicht mit Neuwirth von der Eintragung eines Familienereignisses Bl. 1v trennen, die zum Teil gelöscht ist. Neuwirth konnte ermitteln, daß nur in den Jahren 1372, 1378, 1389, 1395, 1400 und 1406 der „Freitag nach dem Kreuzerhöhungstage (14. September) auf den 17. September und das am 21. September gefeierte Matthäusfest auf den nächsten Dienstag (afftermentag) fiel“, wenn man die allgemeine Datierung des Skizzenbuches zugrundelegt. Doch ließe sich für die kurze Distanz der Datenwiederholung auch noch ein späteres Datum in Erwägung ziehen. Der Dialekt der Eintragung weist nach Neuwirth eher nach Mittel- als nach Süddeutschland.

Nach Drachenberg (a. a. O., S. 26) löst die Schraffur als Zeichenmittel in der Glasmalerei erst im 15. Jahrhundert die in die Farbfläche gewischten Mittel- und Schattentöne ab. Offensichtlich beginnt dieser Prozeß aber schon früher. Er markiert, so meine ich, eine bisher unbeachtete Entwicklung parallel zu der südwestdeutschen, auch in Hessen und Niedersachsen in Einzelbeispielen vertretenen, die einfache Parallelschraffuren als Schatten zwischen langfließende Linien setzt und zuerst in den Rüdiger Schopf-Handschriften faßbar wird (vgl. dazu v. Heusinger, Studien, phil. Diss., a. a. O., S. 34–74 m. ält. Lit. – Rosel Gollek-Gretzer, Prozessionsstangen in Kloster Wienhausen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte V, 1966, S. 91–132 m. Abb. – Lieselotte Esther Stamm, a. a. O. passim mit reichem Abbildungsmaterial, sowie die dortigen Ergebnisse unabhängig bestätigend CVMA Deutschland I, 2, Rüdiger Becksmann, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350–1530, Berlin 1986, S. L-LIII, S. 169, m. Abb. u. Lit.).

64
Stammbuch des Johann
Jacob Keßler, Speyer 1673
Konstantinopel 1617

248 unbezifferte Bll. türkisches Buntpapier, Bl. 247 zur Hälfte abgeschnitten, Bl. 248 leer, in einem türkischen, schwarzen Lederband mit geschnittener und gemalter Blütenform auf Ober- und Unterdeckel und mit vergoldeten Randleisten. Auf dem Buchschnitt datiert: 1617; 14,2 x 10 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 64.

Verz. von Ahrens 1785: 64. *Gemahlte Kleidertrachten und andere Merkwürdigkeiten von J. J. Keßler*. – Im Verz. von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: 1617 im Besitz eines ungarischen (?) Herrn in Konstantinopel. – 1673 im Besitz und in Benutzung von J. J. Keßler, Speyer. – Bibliothek Herzog Ludwig Rudolphs mit dessen Exlibris im Oberdeckel. – Im Blankenburger Bibliothekskatalog von G. S. A. v. Praun von 1737, *Catalogus Numeralis Bibliotheca Ludoviciana* ... Tom. III Manuscripta in 4° (HAB Sign.: BA I 666) unter den *Manuscripta in 8°*: 166. *Stammbuch mit türckschen Trachten und fangt an: eine alte Hütte zu Speier an dem Rhein. 12°*. – Im Katalog der Wolfenbütteler Aufstellung der Blankenburger Bibliothek von 1753 (HAB Sign.: BA I 670) unter den *Manuscripta Libri Alborum siue Stammbücher 8° et 12°*: 212. *Stammbuch mit türkischen Trachten*. – Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Inhalt: 10 Vollminiaturen, 11 topographische Zeichnungen von J. J. Keßler und 25 türkische u. a. Kostümfiguren, davon 19 in Aquarell, 6 als Bleistiftskizzen: **Bl. (4v–5r)**: Inschrift: *Eine alte Hütte zu Speyr, an dem Rein ... (9 Zeilen), del(ineavit) et FActum, 21. Febr. 1673 a J. Jacob Keßler mecum erat Ms. Geißler*, sowie: Landschaft mit Blick auf die Ruine eines gotischen Gebäudes von 1450 mit Wiedergabe der Inschrift, Feder und Pinsel. – **Bl. (6v–7r)**: Doppelminiatur, links: In Architekturbogen mit Justitia und Charitas das Wappen der Keßler: Drei gelbe Kessel auf Schwarz, datiert: 1673; – rechts: Jacobs Traum. – **Bl. (27r)** montiert: Türkin auf Koturnen. – **Bl. (27v)**: Miniatur: Fortuna ... Ao. (16)17, mit Beischrift und Widmungsmonogramm: *MI ze f(reundlicher) E(rinnerung)*. – **Bl. (28r)**: Unter der Devise S. A°. (16) 17. *Cost. Alles nach Gottes Willen* ist ein ungarischer (?) Herr stehend dargestellt, der nach links zur Fortuna deutet und ein Schriftband: *FORTVNA N(ON) DORMIT* hält. Unten Beischrift: 19. Juni Ao. 1617 (verbessert in 1619). – **Bl. (28v–29r)**: Doppelminiatur: Ein Hafen mit der *Columna Pompeiana* auf einer

Felseninsel. – **Bl. (30r)**: J.J. Keßler, Gotisches Kirchlein, unbezeichnet, Feder und Pinsel auf gelb getöntem Papier. – **Bl. (32v)**: Türkin auf Kotturmen. – **Bl. (34r)**: J.J. Keßler, Romanische Rundkirche, unbezeichnet, Bleistift, grau laviert. – **Bl. (37r)**: J.J. Keßler, Römische Stele in dem Retscher unter der Linden stehend, vollbezeichnet und datiert 27. April 1673, mit 12 Zeilen Beschriftung. – **Bl. (39r)**: J.J. Keßler, Römische Stele mit Asklepios-Relief, unbezeichnet. – **Bl. (40r)**: J.J. Keßler, Römische Stele mit Herkules-Relief, unbezeichnet. – **Bl. (42r)**: J.J. Keßler, Römische Stele mit Minerva-Relief, unbezeichnet. – **Bl. (43r)**: J.J. Keßler, Eine Mißgeburt. So den 29. April 1673 ... zu Gernersheimb (geboren, Siamesische Zwillinge), mit 10 Zeilen Beschriftung. – **Bl. (45v)**: Vornehmer Türke in blauem Kostüm. – **Bl. (47r)**: Vornehmer Türke mit Spitzhut. – **Bl. (60v)**: Vornehmer Türke in rotem Rock. – **Bl. (66r)**: J.J. Keßler, Strassburger Schiff auf dem Rein, Julij 1673, J.J. Keßler del(ineavit), Feder in Braun. – **Bl. (68r)**: J.J. Keßler, Schloß in Schwetzing(en) del(ineavit) 26. Julij 1673, Feder in Braun. – **Bil. (70v, 87r, 100v)**: Türkin in rotem Mantel, Türke mit Rose, Türke mit Nelke. – **Bl. (107r)**: Miniatur: Türkisches Prunkboot vor einer Moschee. – **Bl. (129v)**: Betender Türke in blauer Kleidung. – **Bl. (136v)**: Miniatur in Gold einer römischen Siegesssäule mit einem Reliefband, am Sockel Monogramm A L in einem sechsfeldrigen Rund. – **Bl. (138v)**: Sitzender Türke mit Tulpe. – **Bl. (150r)**: Miniatur: Röm. Kay. Mjt. Quartier In Constantinopel, davor Siegessäule und Baum. – **Bl. (162r)**: J.J. Keßler, Skizze eines Gartenhauses, Silber(?)stift. – **Bil. (177r, 179r, 180r, 191v, 210v, 211r, 231v, 233v, 234r, 236v, 238r, 246v)**: Türkische Kostümfiguren, zum Teil nur als Bleistiftskizze (die Haremsdamen Bl. 211r mit Buchstabenbeschriften: K. M. V. M. G. H.). – **Bl. (187v)**: Venezianischer (?) Jüngling in langem schwarzem Mantel mit burgundischer Mütze. – **Bil. (239v/240r)**: Mohr und Mohrin in türkischer Tracht.

In der Türkei für Reisende hergestelltes Stammbuch von 1617 mit Silhouettenpapieren sowie einer Vielzahl sich wiederholender türkischer Tunkpapiere.

Andere türkische Stammbücher dieser Art von Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts verzeichnen Haemmerle in den Sammlungen der Veste Coburg, Nürnberg, Stadtbibliothek, London, Victoria and Albert Museum, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek und in der Sammlung Hirsch, Cambridge (Albert Haemmerle, Buntpapier, München 1977², S. 39), sowie Davidsson in Stockholm und Upsala (Ake Davidsson, Einige Stammbücher in schwedischen Sammlungen, in: Stammbücher als kulturhistorische Quellen, hrsg. von J.-U. Fechner, Wolfenbütteler Forschungen Bd. 11, München 1981, S. 74 und 79). Nach Haemmerle kamen die Silhouettenpapiere aus Istanbul (Stammbücher, Auktion 3, 28. Mai 1973, Hartung und Karl, München, S. 5–6, vgl. dazu Nr. 9, 11, 11a, 16, 20, 47, 57).

Mit den Miniaturen im Coburger Stammbuch ließen sich jedoch keine Parallelen feststellen, offenbar weil jene unter Sultan Murad (1574–1595) in Konstantinopel hergestellt worden sind, wie nachweisbar das gleichartige von 1587 in der L. A. Mayer Memorial Library zu Jerusalem (Kristin Lohse Belkin, The Costume Book. Corpus Rubenianum XXIV, London 1978, Abb. 183–223, m. ält. Lit. und Gegenüberstellung der Jerusalemer und Coburger Trachtendarstellungen), das des Herzog Anton Ulrich-Museums aber erst 1617, d. h. unter Sultan Ahmed I. (1603–1617) oder Mustafa I. (1617), entstanden ist.

Die Siegessäule auf Bl. (136v) ist als Reliefsäule des Xerolophos auf der Agora des Arcadius in Konstantinopel zu identifizieren, die ab 403 errichtet und bis 1719 erhalten geblieben ist. Die Kolossalstatue auf dieser Säule ging schon früh verloren. Sie fehlt auch auf der Miniatur (vgl. Fr. W. Unger, Über die vier Kolossalsäulen in Konstantinopel, in: Repertorium für Kunstwissenschaft II, 1879, S. 121–137, Nr. III. – Adolf Michaelis, Römische Skizzenbücher nordischer Künstler, in: Jb. des deutschen archäologischen Instituts VII, 1892, S. 91/92 m. ält. Lit.).

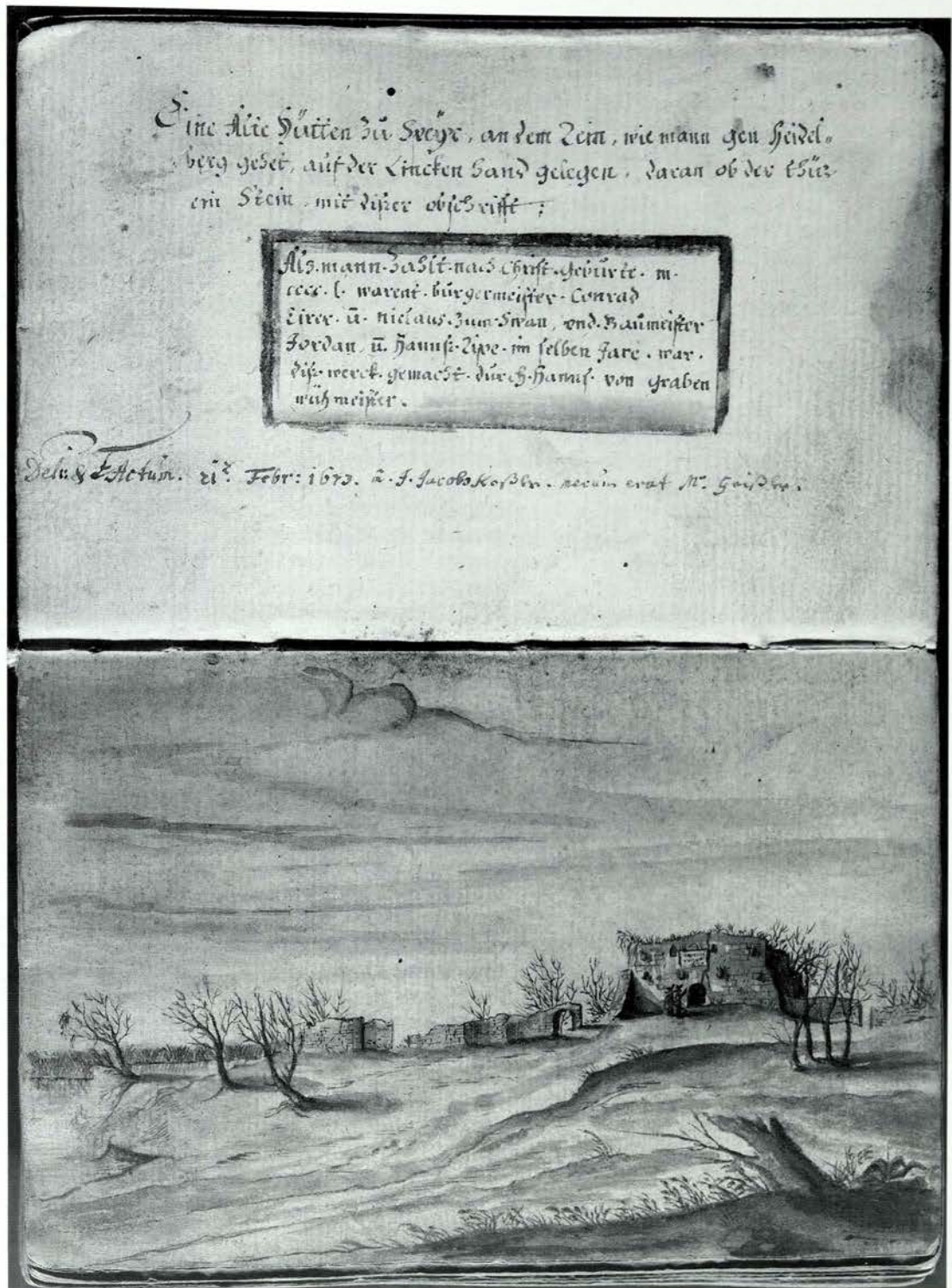


Abb. 75 Johann Jacob Kessler, Das gotische Haus bei Speyer, 1673, lavierte Federzeichnung, J.J. Kessler'sches Stammbuch Bd. 64, Bl. 4v-5r

Vgl. zu dem von J.J. Kessler gezeichneten Bl. (37r) und dem nach der Speyerer Familie der Retscher genannten Haus: L. Anton Doll, Es ist Speier ein alte Stadt. Ansichten aus vier Jahrhunderten 1492–1880, Speyer 1991, S. 116–118. Der Rundbau (Bl. 35) erinnert an die Hl. Grabkirche in Speyer, vgl. a. a. O., S. 35 und 45, Kat. Nr. 1506 und 2501 (freundliche Hinweise von Reinhold Wex).

1 Vorsatzblatt Papier + 1 Doppelbl. Pergament (neu) leer + 113 unfoliierte Bll. (Bl. 17v, 66v, 113v leer) einspaltig in littera batarda zu 17 Zeilen beschrieben + 1 Vorsatzblatt Papier in einem gepreßten, schwarzen Lederband des 19. Jahrhunderts mit Goldschnitt; 14 x 11 cm.

Lage A (Bll. a-b); 1. Lage IV (Bll. 1-8); 2. Lage IV (Bll. 9-16); 3. Lage 1+IV (Bll. 17-25); 4. Lage IV (Bll. 26-33); 5. Lage IV (Bll. 34-41); 6. Lage IV (Bll. 42-49); 7. Lage IV (Bll. 50-57); 8. Lage IV+1 (Bll. 58-66); 9. Lage IV (Bll. 67-74); 10. Lage IV (Bll. 75-82); 11. Lage IV (Bll. 83-90); 12. Lage IV (Bll. 91-98); 13. Lage IV (Bll. 99-106); 14. Lage 1+III (Bll. 107-113).

Verz. von Ahrens 1785: 65. *Ein Vigilienbuch in lateinischer Sprache auf Pergament geschrieben mit vielen en miniature gemahlten Bildern.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Ausstellung: Werke des Mittelalters, Braunschweig 1991 (m. Informationsblatt).

Inhalt: Text: **Bll. 1r-12v:** Kalendar (Hervorgehobene Feste: Ferreolus und Ferrucius (16. 6.), Anthidius (17. 6.), Inventio Ferreoli et Ferrucii (5. 9.), Dedicatio Sancti Stephani (3. 10)). – **Bll. 13r-16v:** Evangelien: 13r-13v nach Johannes, 14r-15r nach Lukas, 15r-16r nach Matthäus, 16r-16v nach Markus. – **Bll. 18r-59v:** Marienhoren: 18r Matutin, 27r Laudes, 37v Prim, 41v Terz, 44v Sext, 48r Non, 50v Vesper, 55v Komplet. – **Bll. 60r-63r:** Kreuzhoren. – **Bll. 63v-66r:** Hl. Geisthoren. – **Bll. 67r-76v:** Bußpsalmen. – **Bll. 76v-82r:** Litanei (u. a. Agapitus, Ferreolus, Ferrucius, Germanus, Anthidius, Lazarus, Mammeus, Gengulphus, Benignus, Maymbodus, Claudius, Donatus, Eugendius). – **Bll. 82v-98r:** Totenoffizium. – **Bll. 98v-101v:** Obsecro te. – **Bll. 101v-103v:** O Intemerata. – **Bll. 103v-104v:** Deprecor te. – **104v:** Mater digna. – **Bll. 104v-106v:** Ihumcris filz de divine bonte. – **Bll. 106v-109r:** Ablassgebete. – **Bll. 109r-110v:** Gebet des hl. Augustinus. – **Bll. 110v-113r:** Mariengebet.

Miniaturen: Der Bordürenschnuck im schematischen Aufbau: Doppelvolute zwischen Blütenstengeln, immer außen, nur das Kalendar, die Evangelienlesungen und die Initien der Horen vollumrandet. In den Bordüren bis Bl. 25r Drollerien auf Erdschollen, die Bordürenstücke Bll. 19r und 24v stehen auf dem Kopf. In der Bordüre Bl. 1r oben Spruchband mit kryptographischer Inschrift, rechts am blühenden Baum Spruchband mit Devise *Daige Loy hal* und Monogrammtäfelchen mit *IAM* (in Form einer Hausmarke), rechts unten ein Liebesknoten zwischen den Buchstaben *TC* (vgl. Bl. 18r).

In den Bordüren des Kalenders unten 12 Monatsbilder mit Tierkreiszeichen: **Bl. 1r:** Aus einem Horn trinkender Fürst am Speisetisch / Wassermann. – **Bl. 2r:** Sich wärmender Mann / Fische. – **Bl. 3r:** Rebenschneider / Widder. – **Bl. 4r:** Jüngling mit Nelke / Stier. – **Bl. 5r:** Falkner / Zwillinge. – **Bl. 6r:** Der gute Hirte / Krebs. – **Bl. 7r:** Der Mäher, eine Sense schleifend / Löwe. – **Bl. 8r:** Kornerte / Jungfrau. – **Bl. 9r:** Aussaat / Waage. – **Bl. 10r:** Kelter / Skorpion. – **Bl. 11r:** Schweineschlachten / Schütze. – **Bl. 12r:** Brotbacken / Steinbock. – In den Bordüren der Evangelienlesungen unten vier Evangelistenbilder. – **Bl. 13r:** Johannes auf Patmos. – **Bl. 14r:** Lukas. – **Bl. 15r:** Matthäus. – **Bl. 16r:** Markus. – **Bl. 17r** (Vollbild eingefalzt): Hl. Christophorus. – Halbbilder in den Schmuckseiten der Initien zu den Marienhoren. – **Bl. 18r:** Verkündigung unter einem goldenen Gesprenge, mit der Devise *Daige Loy hal* und Monogrammtäfelchen mit *IAM* an einem blühenden Baum am rechten Rand, am Unterrand Spruchband mit kryptographischer Inschrift und Liebesknoten zwischen den Buchstaben */ C* (verbessert aus *T C*, vgl. Bl. 1r) (Abb. Taf. Bd. I, Taf. 17). – **Bl. 27r:** Heimsuchung. – **Bl. 37v:** Geburt Christi. – **Bl. 41v:** Verkündigung an die Hirten. – **Bl. 44v:** Heilige Drei Könige. – **Bl. 48r:** Darbringung im Tempel. – **Bl. 50v:** Flucht nach Ägypten. – **Bl. 55v:** Krönung Mariens. – Zu den Kreuzhoren: **Bl. 60r:** Kreuzigung Christi. – Zu den Hl. Geisthoren: **Bl. 63v:** Pfingstbild. – Zu

Das in der Ausstellung „Werke des Mittelalters“ im Herzog Anton Ulrich-Museum 1991 zum ersten Mal öffentlich gezeigte und durch Jochen Luckhardt als „Französisch, letztes Drittel des 15. Jahrhunderts“ klassifizierte Stundenbuch ist nach den Beobachtungen von Beate Braun-Niehr, der ich auch die Beschreibung verdanke, (mit frdl. Hilfe von Bodo Brinkmann) in „Burgund, um 1470/80“ entstanden. Die Auswahl der Feste und Heiligen in Kalendar und Litanei belegt danach ebenso wie die Zusammenstellung der Texte in den Marienhoren, daß das Stundenbuch für den Gebrauch in der Diözese Besançon bestimmt war. Die Liebesknoten Bll. 1r und 18r lassen zusammen mit der Devise und der Monogrammtafel, vielleicht auch mit dem Aprilbild, den besonderen privaten Charakter des Stundenbuches erkennen. In den Mariengebeten *Obsecro te* bzw. *O intermedata* werden maskuline Formen verwendet.

Die ungleiche und insgesamt nicht sehr hohe Qualität der Miniaturen sowie der Bordüren mit den Drolieren erschwert eine genaue stilistische Einordnung. Ein Vergleich mit Arbeiten aus dem Umkreis des Meisters der Burgundischen Prälaten legt, wie mir Frau Braun-Niehr mitgeteilt hat, nahe, daß die Werkstatt unseres Stundenbuches ebenfalls in Burgund zu suchen ist (vgl. Nicole Reynaud, *Un peintre français de la fin du quinzième siècle Le Maître des prélats bourguignons*, in: *Etudes d'art français offertes à Charles Sterling*, publ. par A. Châtelet et N. Reynaud, Paris 1975, S. 151–163. – John Plummer, *The Last Flowering. French Painting in Manuscripts 1420–1530 from American Collections*, Ausst. Kat. New York 1982, Nr. 75, 97, 98. – Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz, bearb. von Joachim M. Plotzek, Ausst. Kat. Köln 1987, Nr. 27).

66
Gebetbuch der Herzogin
Christine Margarete von
Sachsen-Lauenburg,
geborene Herzogin von
Mecklenburg-Güstrow mit
Andachten von Herzog
Ferdinand Albrecht zu
Braunschweig und Lüneburg
Herzog Anton Ulrich-Museum,
Inv. Nr. Kos (Kostbarkeiten) 564

2 + 73 + 3 Bll. Pergament mit 25, von I–XXV bezifferten Miniaturen, durchschossen mit 48 Bll. Von Herzog Ferdinand Albrecht I. zu Braunschweig und Lüneburg 1677 und 1682 mit Inscriptio, Lectio, 24 Andachtstexten, Index und Memorial eigenhändig beschrieben, in einem durchbrochenen Silbereinband über rotem Samt mit gespiegeltem Monogramm CM (Christine Margarete) auf der Vorderseite und dem geviertelten Mecklenburgischen Wappen auf der Rückseite, jeweils in Rahmung mit Blumenranken, auf den Schließen IHS. 17,4 x 13,8 cm.

Im Verzeichnis von Ahrens 1785: 66. *Die Paßionsgeschichte Christi auf 25 Blatt Pergament sehr schön gemahlet, nebst 25 dabey geschriebenen Andachten. In einem mit Silber stark beschlagenen Bande ...* 25. – Der Band wurde am 17. Oktober 1806 vor den Franzosen nach Dänemark geflüchtet: H 80 des Museumsarchivs Nr. 1, *sub Nro 6stens Geistliche Andachten in Miniatur auf Pergament*, und nach seiner Rückführung von Denon beschlagnahmt und nach Paris gesandt; denn die Eintragung von Ahrens ist mit einem Doppelkreuz versehen. – 1815 restituiert. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert. Zu einem unbekannten Zeitpunkt der Sammlung „Kostbarkeiten“ zugeführt und dort inventarisiert unter Kos 564.

Provenienz: Bl. (2r): Erwerbsnotiz Ferdinand Albrechts: *Wir ... haben dieses rare Buch von unserer ... Fraw Mutter Sophie Elisabetha gebohrne Hertzogin zu Mecklenburg Güstrow an unsrem Acht und dreißigsten Geburtstage bei unserer Anwesenheit auf das Withumbs=Haus Lüchow als den 22. Mai 1673 verehrt bekommen.* Bl. (75r): *Memorial. Dieses köstlichen buches iedes bild, Von wasser farben in miniatur gemahlt, ist hundert Ducaten aestimiret worden. Würden also, nach der wardirung diese Fünf Und Zwanzig Gemälde wert sein, Fünf Tausend Reichs/Thaler. Unsre Fraw Mutter Sél. haben es mit in der Erbschafft zu Wolffenbüttel bekommen, als dero eigene und einige Fraw Schwester, Christina Margaretha vermählte Hertzogin zu Mechlenburg Schwerin, gewesene Gemahlin Hertzog Frantz Albrechts zu Sachsen Lauenburg, oder Nieder=Sachsen, alda den 16. Aug. 1666. an der Neuen Krankheit seelig entschlaffen ...* Die weitere Notiz besagt, daß das Manuskript aus der mantuanischen Kunstkammer stamme wie der Onyx, was zu Recht schon Fink als Irrtum nachgewiesen hat. Bl. (76r) hat Ferdinand Albrecht notiert: *Wir haben diese Andachten zu Bremen ao 1682 in 12° drucken*

und davon Einhundert Exemplaria auflegen lassen, davor unser Bildnus ins kleine Lebensgrösse, in Vnserem gewöhnlichen Japonischen Schlaff-Rock und Mütze ... von Caspar Schultzen ... gebohren in Bremen, stechen in Kupffer lassen ... – Kunstkammer Herzog Ferdinand Albrechts auf Schloß Bevern. – 1767 Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett.

Literatur: Fink 1931, S. 46, Nr. 96. – Jill Bepler, Barocke Sammellust, Die Bibliothek und Kunstkammer des Herzogs Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg (1636–1687), Ausst. Kat. der HAB Nr. 57, Wolfenbüttel, Weinheim 1988, unter Nr. 226 m. Abb. des Titelkupfers der gedruckten Andachten mit Darstellung Herzog Ferdinand Albrechts „im Japonischen Schlafrock“ als Umschlagvignette. – Rudolf-Alexander Schütte, Die Kostbarkeiten der Renaissance und des Barock, Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (in Vorbereitung).

Ausstellungen: Dauerausstellung des Herzog Anton Ulrich-Museums. – Sammler Fürst Gelehrter, Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666, HAB Wolfenbüttel 1979, Nr. 799.

Inhalt: Titel und 24 mit Gold gehöhte Miniaturen des Monogrammisten V. R. 1632. Römisch beziffert von der Hand Ferdinand Albrechts: **I** Titelblatt: Rahmung mit dem Jesus- und Johannesknaben, der Veronika mit dem Schweiß Tuch und einer Kartusche. Diese betitelt von der Hand Ferdinand Albrechts: *Christi Passio, est nostra Institutio. Luchoviae M. DC.LXXIII*. Am Sockel das Monogramm *VR fecit 1632*. – **II**: Eintritt in Jerusalem. – **III**: Letztes Abendmahl (Nachtstück). – **IV**: Fußwaschung Petri (Nachtstück). – **V**: Ölberg. – **VI**: Gefangennahme. – **VII**: Christus vor dem Hohen Priester. – **VIII**: Verspottung. – **IX**: Christus vor Cayphas. – **X**: Christus vor Pilatus. – **XI**: Pilatus wäscht sich die Hände in Unschuld. – **XII**: Schau-stellung Christi. – **XIII**: Anklage Christi. – **XIV**: Geißelung. – **XV**: Dornenkrönung. – **XVI**: Kreuztragung. – **XVII**: Ecce homo. – **XVIII**: Kreuzan-nage-lung. – **XIX**: Kreuzigung. – **XX**: Kalvarienberg und Klage der drei Marien. – **XXI**: Beweinung Christi im Schoße des Johannes. – **XXII**: Grablegung. – **XXIII**: Auferstehung. – **XXIV**: Christus als Gärtner. – **XXV**: Emmaus-mahl.

Die ersten zwölf Andachten Ferdinand Albrechts sind in Bevern am 28. März 1677 unter dem Eindruck einer Passionsandacht von L. Samuel Baldovius, Beichtvater des Herzogs, entstanden. Die 13.–24. Andacht sind in Osterholz am 17. Januar 1682 datiert. Alle Texte sind von Ferdinand Albrecht signiert.

Nach einer Bleistiftnotiz im Oberdeckel (von Eduard Wessely ?) sind die Bilder z. Th. der kleinen Holzschnittpassion von Dürer, hinsichtlich der composition und ... (?), mehr oder weniger treu entnommen. Diese Beobachtung ist richtig und stellt den Miniatur-maler in die Tradition der Dürer-Renaissance. An Dürer angelehnt sind allerdings nur die Miniaturen II, III, VII, IIX, IX, XXIV, in einem weiteren Sinne auch XXV, alle aber unter flämischem Einfluß „modernisiert“. Die Farbigkeit ist miniaturhaft fein auf leuchtenden Komplementärfarben im Vordergrund und zarter, pastellartiger für den Hintergrund aufge-baut, wie dies Hans Georg Gmelin für die Illumination im 17. Jahrhundert beschrieben hat (Hans Georg Gmelin, Illuminierte Druckgraphik um 1600. Ein Phänomen der „Dürer-renaissance“?, in: Städel-Jahrbuch N. F. Bd. 9, 1983, S. 183–204, hier: S. 192, 199).

67 a
Das Trachtenbuch
des Matthäus Schwarz,
1520–1560

4 neue Pergamentblätter, 1 Vorsatzblatt Papier mit handschriftlichem Titel + 68, von 1–136 mit Bleistift modern paginierte Blätter + 1, S. 137/8 paginiertes, leeres Blatt altes Pergament und 4 neue Pergamentblätter in einem braunroten, mit feinen Ornamenten in Gold geprägten Lederband auf vier Bündeln (Abb. 79); 16 x 11 cm. Handschriftlicher Rückentitel auf Pergament abgerissen. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 67a. In einem modernen, weinroten Lederfutteral.

Verz. von Ahrens 1785: 67 a (Kreuzweis gestrichen:) *Matthäi Schwartzens Lebenslauf in 128 auf Pergament gemahlten Bildern vorgestellt, wobey insonderheit die verschie-den den Kleidertrachten genau bemerkt sind ... 128*. – 1806 von Vivant Denon beschlag-



Abb. 76 Narziß Renner, Jacob Fugger und Matthäus Schwarz im Kontor, Miniatur auf Pergament, 1520, Schwarz'sches Trachtenbuch I, Bd. 67 a, Bild 28

nahmt und nach Paris gesandt – 1815 restituiert. Seitdem fehlen die Miniaturen S. 4/5 und 5/6 (Fink S. 97, 98/100) sowie Bild I 5 und I 6 (Fink S. 102/3). – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Seit 1945 fehlen die zwei Pergamentblätter des Anhangs, S. 140–143: Vier historische Kostümfiguren (Fink S. 178/9).

Provenienz: Im Bücherradkatalog Herzog Augusts d.J. trägt das Manuskript die Signatur: 58.5 Aug. 8° (v. Heinemann Nr. 3632). – 1704 an die Kurfürstin Sophie nach Hannover zur Anfertigung von zwei Kopien (heute: Niedersächsische Landesbibliothek Hannover, Ms. XVII 988, und Bibliothèque Nationale Paris, Ms. allem. 211) ausgeliehen. – Im Verfolg der Verfügung Herzog Carls I. vom 27. Dezember 1765 (Anh. I, Nr. 17) an das Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett in Braunschweig abgegeben.

- Literatur:** Elias Caspar Reichard, Recension zweyer in der Fürstl. Bibliothek in Wolfenbüttel befindlichen gemahlten Bücher von der Kleidertracht der Deutschen im 16. Jahrhundert, in: Braunschweigische Anzeigen 1745, 67. Stück, 68, 96, 97, 99. 100. 102. – Ders., Matthäus und Veit Konrad Schwarz, Magdeburg 1786 (erweiterter Neudruck). – Rezensionen der 2. Ausgabe, in: Allgemeine Literatur Zeitung 1786, III, S. 273 und Allgemeine Deutsche Bibliothek Bd. 81, Berlin, Stettin 1788, S. 627. – F.K.G. Hirsching, Nachrichten von sehenswürdigen Gemälde- und Kupferstichsammlungen Bd. 1, Erlangen 1786, S. 153 ff.: Braunschweig Herzogliche Kunstkammer und das Naturalienkabinett im Zeughaus, hier S. 158 Anm. – August Fink, Die Schwarzschen Trachtenbücher, Berlin 1963 (vollständige Veröffentlichung und gründliche Untersuchung der beiden Trachtenbücher mit Nachweis der älteren Spezialliteratur). – Fritz Zink, Die Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, GNM Nürnberg, Nürnberg 1968, unter Nr. 124 zu Narziß Renner m. weit. Lit. – v. Heusinger 1973, S. 42 m. Abb. (Fugger). – Christian Theuerkauff, in: Der Mensch um 1500, Ausst. Kat. Berlin 1977, S. 75–76. – Horst Schiffler, Rolf Winkler, Tausend Jahre Schule, Stuttgart 1985, S. 69–72 m. Abb. – v. Heusinger 1986, S. 164/5. – Lorne Campbell, Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries, New Haven and London 1990, S. 209, Abb. 230.
- Ausstellungen:** Kaiser Maximilian I., Ausst. Kat. Innsbruck 1969, Kat. Nr. 292 (Kopie der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover). – Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Kat. Nr. 66 m. Abb. (Fugger). – Kostüm- und Trachtenbilder. Ausstellung im Studiensaal des Kupferstichkabinetts des Herzog Anton Ulrich-Museums 1988. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.), aufgeschlagen: Bild 28: Schwarz und Fugger im Kontor.
- Inhalt:** 137 von ursprünglich 144 Miniaturen zum privaten Lebenslauf und mit Kleidern des Matthäus Schwarz. Auf dem Vorsatzblatt betitelt: *Matthaei Schwartzens Lebenslauff. Vater. S. 1:* Wolfenbütteler Bibliothekssignatur: 58.5 Msc. – **S. 2:** Wappen des Matthäus Schwarz, 1520. – **S. 3:** leer. – **S. 4:** Brustbild des Matthäus Schwarz, 1520. – **S. 5/6:** Eingesetztes Papierblatt mit Notiz über das nach 1806 verloren gegangene Pergamentblatt mit der Fortsetzung der Schrift von S. 4 und S. 6, dem Bildnis der Eltern Schwarz, Ulrich und Agnes Staudach (Reichard S. 8). – **S. 7–10:** Bild 1–4: Kindheit des Matthäus Schwarz. – **S. 11/12:** Eingesetztes Papierblatt mit Notiz über das nach 1806 verloren gegangene Pergamentblatt mit Bild 5: Schwarz mit Kunz van der Rosen, und Bild 6: Schwarz wird zum Pfeffer nach Haidenheim geschickt (nach Reichard S. 21–22). – **S. 13–18:** Bild 7–12. – **S. 19:** leer, Leimspuren lassen erkennen, daß S. 18 mit Bild 13 durch Zusammenkleben von S. 18 und 19 getilgt werden sollte. weshalb auf S. 17 zu Bild 11 eine 12 und auf S. 20 zu Bild 14 eine 13 nachgetragen worden ist. – **S. 20–81:** Bild 14–80: die Lebensstationen und die getragenen Kleider zwischen 1512 und 1526. – **S. 82/83:** Bild 81–84: Zwei Doppelbilder 1526. – **S. 84–109:** Bild 85–113: Ereignisse und Trachten zwischen 1526 und 1538. – **S. 110:** Mit Inschrift 1538 *Jar. Da hab ich der welt lauff cio das buben leben von mir geworffen*. – **S. 111–134:** Bild 114–137: Ereignisse und Trachten zwischen 1538 und 1560. – **S. 135:** Rasur einer achtzeiligen Inschrift (Fink S. 176).

Nach Fink entstammt Matthäus Schwarz (geb. am 20. Februar 1497 in Augsburg, gest. zwischen dem 7. Juli und 8. Dezember 1574 in Augsburg) einer großen und angesehenen Augsburger Familie und ist am 1. Oktober 1516 als Buchhalter von Jacob Fugger dem Reichen angestellt und am 9. Januar 1517 – also nach einer vierteljährigen Probezeit – verschrieben, d. h. unter Vertrag genommen worden (Bild 28). Er hatte sich mit einer Abhandlung „Was das Buchhalten sei“ (1516) eingeführt. Seine



Abb. 77 Christoph Amberger-Werkstatt, Matthäus Schwarz
im spanischen Umhang und im Pelzrock, 20. Febr. 1541, Miniaturen
auf Pergament, Schwarz'sches Trachtenbuch I, Bd. 67 a, Bild 121/122



Abb. 78 Christoph Amberger-Werkstatt, Matthäus Schwarz
im Atlasrock und mit Noppenglas, 14. Mai 1542, Miniaturen
auf Pergament, Schwarz'sches Trachtenbuch I, Bd. 67 a, Bild 123/124

Abb. 79 Das Trachtenbuch des Matthäus Schwarz,
Einband, Augsburg um 1560, Bd. 67a

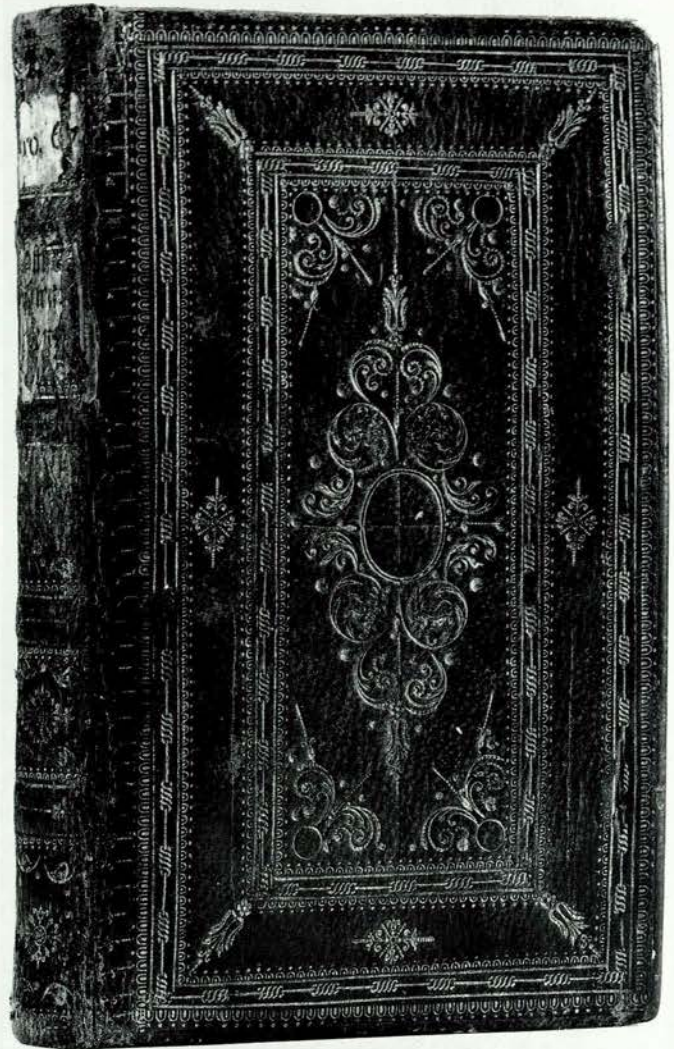


Abb. 77, 78

Abb. 79

Befähigung, die in Italien entwickelte doppelte Buchführung für das Haus Fugger fruchtbar zu machen, hat ihm das Haus gedankt. 1519, möglicherweise im Zusammenhang mit dem Tode seines Vaters, hat er eine – nicht erhaltene – Autobiographie begonnen, die er mit dem Kostümbuch tagebuchartig fortsetzen wollte. 1520 erhielt deshalb der junge Augsburger Illuminist, Narziss Renner, die Aufgabe, die Miniaturen bis Bild 42 zu malen. Schwarz setzt selbst die Erläuterungen hinzu, die Anlaß, Stoffqualität und Kosten mitteilen. 1521 läßt Schwarz acht Darstellungen malen, von da an im Jahresdurchschnitt bis 1530 sechs. Renners letzte Miniaturen entstehen 1535/36 (Bild 110–112). Aushilfsweise, wie Fink vermutet, war 1529/30 Renners Frau, Magdalena, beteiligt (Bild 93–106). Den Auftrag zur Fortsetzung des Kostümwertes erhält nach Renners Tod in der großen Pest in Augsburg, 1536, zwei Jahre später Christoph Amberger, in dessen Werkstatt (nach Fink) die Miniaturen bis Bild 127 von 1546 entstanden sind. Die letzten Miniaturen stammen von unbekannten Händen bis auf das Schlußbild 137, das Schwarz in Trauerkleidung am 16. September 1560 zeigt. Den Todestag seines Herrn, Anton Fugger, nimmt Schwarz zum Anlaß, sein Kostümwerk abzuschließen. Die letzte Miniatur erhielt Jeremias Schemel in Auftrag, der dann alle Miniaturen des Trachtenbuches des Sohnes Veit Conrad (s. Bd. 51) gemalt hat. Mit dem Abschluß des Werkes wird Schwarz (gegen Fink S. 97) den Einband in Auftrag gegeben haben. Den Erbgang darf man vermutlich mit dem des Kostümbuches von Veit Conrad gleichsetzen (s. Bd. 51), das aus der Steinigerschen Bibliothek in Augsburg 1658 erworben wurde.

Verz. von Ahrens 1785: 67 b. *Des Prof. Reichards Beschreibung und Erklärung dieser Bilder, ungleich) desjenigen, so den Lebenslauf seines Sohns Veit Conrad Schwarz enthalten, siehe N° 51.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Reichards Beschreibung der Schwarzschen Trachtenbücher wurde zuerst 1745 in den Braunschweigischen Anzeigen, in erweiterter Fassung 1786 in Magdeburg gedruckt.

Die beiden erhaltenen Exemplare des Magdeburger Drucks im Herzog Anton Ulrich-Museum sind im 19. Jahrhundert erworben worden (Signatur: 8° KK 2939 a/b).

16 Bll. Papier + 147 Bll. (277 bezifferte Seiten) Pergament + 18 Bll. Papier in einem durchbrochenen Silberband mit Ranken und 14 Medaillons mit den Heiligen Sophie und Elisabeth und je sechs alt- und neutestamentlichen Szenen, über vergoldetem Silberstoff auf Holz mit zwei vergoldeten Schließen, die Spiegel mit gefiedertem Buntpapier kaschiert; 15,5 x 9,3 cm.

Verz. von Ahrens 1785: 68. *Christliche trostreiche gebethe. Ein Ms. auf Pergament mit einigen gemahlten Bildern. In einem stark mit Silber beschlagenen Bande.* – Im Verz. von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert. Doch im Inventar der Bucheinbände von Christian Scherer (o. J.), Nr. 17 mit alter Inv. Nr.: 68 geführt. – Zu einem unbekannten Zeitpunkt (vor 1931) der Sammlung „Kostbarkeiten“ zugeführt und dort inventarisiert unter: Kos 563.

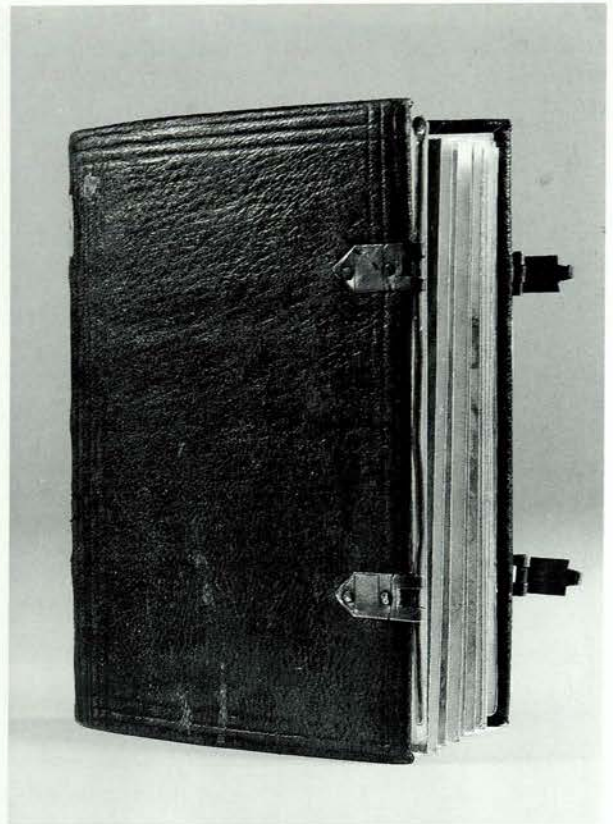
Provenienz: Sophie Elisabeth, Herzogin zu Mecklenburg, Gemahlin Herzog Augusts d. J., 1646. – Ferdinand Albrecht I. zu Braunschweig und Lüneburg, 1653. – Herzogin Christine, Landgräfin zu Hessen-Eschwege, 1682. – Sophie Eleonore, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg, 1682. – Kunstkammer Herzog Ferdinand Albrechts auf Schloß Bevern. – 1767 Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett.

Literatur: A. Fink, 1931, S. 46, Nr. 95. – Rudolf-Alexander Schütte, *Die Kostbarkeiten der Renaissance und des Barock*, Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (in Vorbereitung).

Ausstellungen: Dauerausstellung des Herzog Anton Ulrich-Museums. – Sammler Fürst Gelehrter, Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666, HAB Wolfenbüttel 1979, Nr. 798 m. Abb. des Silbereinbandes und des Frontispice.

Inhalt: **Bl. d-f:** Fünf Seiten handschriftliche Widmung von Herzogin Sophie Elisabeth an ihren Sohn, Herzog Ferdinand Albrecht, 1653. – **S. 1–277:** Christliche trostreiche Gebete, 6 Seiten Register, geschrieben von einer Hand mit goldgehöhten Auszeichnungen und mit drei Vollminiaturen, Titelzeichnung und 12 Vignetten. – **Bl. Av:** Frontispice: Wappen der Herzogin Sophie Elisabeth vor einem von drei Engeln gehaltenen violetten Tuch. Überschrift: *Gott ist meines Hertzens Trost und mein Theil.* 1646. Unterschrift: *Sophia Elisabetha V. G. G. Hertzogin zue Braunschweig vnd Lünenburg, geborne Hertzogin zue Mechelenburg.* Miniatur im Goldrahmen. – **Bl. Br:** Titel: *Christliche trostreiche gebett, recht bewerter hailsamer Mittel dardurch man ain gnedigen Gott, ain fried-sames, fröliches gewissen und entlich die kron des ewigen Lebens erlangen vnnd behalten kan. Psalm 119. Das Gesetz Deines Mundes ist mir lieber den vil Thausent stuck Goldt vnd Silbers.* In Architekturrahmung: Torbogen mit den Allegorien von Glaube und Hoffnung, über denen zwei Engel eine Krone halten und vor deren Sockel die Allegorie der christlichen Liebe, mit Lamm, Szepter und Palme im Sternenkleid liegt. – **S. 172, 176, 182, 184, 188, 193, 199, 204, 205, 209, 219, (283):** Blumentöpfe und ornamentale Vignetten. – **S. (284):** Miniatur: Name Gottes in Hebräisch umgeben von Wolken, Engeln und Strahlenkranz in Gold.

Abb. 80 Metallstift-Skizzenbüchlein,
Einband mit Messingstift, um 1700, Bd. 70



Das Gebetbuch ist von einer Hand, mit Titelrahmung, Schlußbild und Vignetten in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts geschrieben worden. Es wurde 1646 mit dem Wappen der Herzogin Sophie Elisabeth als Frontispice, das eine feinere Hand gemalt hat, und wohl gleichzeitig mit dem Silbereinband versehen, vielleicht als Geschenk ihres Gemahls, Herzog Augusts d.J. 1653 wurde es mit 5 Seiten eigenhändiger, frommer Widmung von der Herzogin an ihren Sohn, Herzog Ferdinand Albrecht, übereignet. Die handschriftlichen Besitzereintragen von Herzog Ferdinand Albrecht, 1682, dessen Gemahlin Christine, Osterholz 14. Februar 1682, sowie dessen Tochter Sophie Eleonore, stehen am Schluß des Bandes.

Der Miniator von Titel, Schlußbild und Vignetten ist mit Vorsicht dem weiteren Prag-Wolfenbütteler Kunstkreis zuzuordnen, die Entstehung der Handschrift in Wolfenbüttel oder Braunschweig denk-, bisher aber nicht beweisbar. Das Frontispice stammt jedenfalls von einem süddeutschen oder schweizerischen Miniator, wie die Dialektformen ausweisen (zue, Mechelenburg, Lünenburg).

69
Kalender mit Bildern
Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 69. *Ein Calender insonderheit von den Heiligen Tagen, auf Pergament geschrieben und mit kleinen gemalten Bildern gezieret. In schwarzen Sammtbände.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert. – Vielleicht identisch mit der von Fink 1931, S.46 unter Nr. 94 folgendermaßen beschriebenen Handschrift: 94. Breviarium. Pergamenthandschrift. Im Kalender 12 ganzseitige Miniaturen der Tierkreiszeichen. 22 Initialen, meist mit Heiligendarstellungen, und 9 halb- oder ganzseitige Bilder: Stigmatisation des Heiligen Franz, Maria das Kind verehrend, Verkündigung, ein heiliger Bischof tauft einen Heiligen, Schutzmantelmaria, Kreuzigung, Pfingstwunder, Gregorsmesse, Legende von den drei Lebenden und drei Toten. Italienisch. 1. Hälfte 15. Jahrhundert. Bl. 1a: Wappen Ludwig Behr und Maria Kleophae Chontzin, 1615 und 1613. Aus der gleichen Zeit Bl. 19b Heiliger Ludwig, Bl. 20a Maria mit dem Kinde, sowie Eintragungen Bl. 147b ff.; Bl. 1b Besitzeintrag Ferdinand Albrechts „Beverae ad Visurgim 1667“. Schwarzer Lederband des 17. Jahrhunderts, 15x11 cm. Inv. 12: B 6, Herzog Anton Ulrich-Museum, Miniaturen.

70
Metallstiftskizzenbüchlein
 um 1700

23 Bll.: 6 Bll. Papier, 5 Doppelblätter grundiertes Pergament und 7 Bll. Papier in einem schwarzen Lederband über 3 Bündeln mit zwei Messingschließen und Messingstift (Abb. 80); 14 x 10,5 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 70.

Verz. von Ahrens 1785: 70. *Verschiedene auf Pergament gezeichnete und gemahlte Figuren und Portraits ...* 19. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Inhalt: **Bll. (1–6):** leer. – **Bll. (7–16):** beidseits fein grundiertes Pergament mit sieben Metallstiftzeichnungen: **Bl. (7r):** Dame mit Totenschädel (Hl. Magdalena). – **Bl. (9r):** Christus am Ölberg. – **Bl. (10r):** Dame als Frühling. – **Bl. (11r):** Montiertes, silhouettiertes weibliches Miniaturbildnis. – **Bl. (12r):** Dame auf einer Chaiselongue sitzend. – **Bl. (13r):** Dame mit Lamm (Hl. Agnes). – **Bl. (14r):** Zwei Damen mit Blumenkorb. – **Bl. (15r):** Dame an Tisch gelehnt. – **Bl. (17–23):** 10 montierte Miniaturen, darunter 4 Porträts, Harlekin und Harlekine vor Bauernhäusern und Stadtmauer, Dame im Garten mit ihren drei Kindern, u. a.. Eine Zeichnung im Rückdeckel eingeklebt.

71
Illuminierte Kupferstichfolge
Antwerpen 1626
 Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 71 *Amoris divini A humani effectus varii sacrae scripturae sententiis ac Gallicis versibus illustrati* Antv. 1626. mit 48 auf Pergament abgezogenen Kupferstichen, die schön illuminiert sind. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert.

Erste Auflage eines unter dem von Ahrens notierten Titel erschienenen Andachtsbüchleins, das bei Michael Snyders in Antwerpen erschienen ist. Brunet (Manuel du libraire et de l'amateur de Livres, Paris 1842) I, 89 weist zwei auf Pergament abgezogene und illuminierte Exemplare dieser Auflage im Handel nach, von denen eines mit einem in Gold geschriebenen Manuskript nach London ging.

72
Bibelbüchlein oder biblisches
Summarium von Hans Georg
von Arnim auf Boitzenburg,
Abschrift 1641

Herzog Anton Ulrich-Museum,
 Inv. Nr.: Kos (Kostbarkeiten) 565

8 + 300 + 4 unbezifferte Seiten, ab Seite 5 eng beschrieben von einer Hand, in einem durchbrochenen Silbereinband mit breiten Blumenranken auf rotem (verblichenen) Samt, mit zwei Schließen und bekröntem gespiegeltem Monogramm FAD (Ferdinandus Albertus Dux); 12,6 x 6,7 cm.

Verz. von Ahrens 1785: 72 *Bibelbüchlein oder ein biblisches Summarien und Handbüchlein, zusammengetragen von H. G. v. Arnimb 1641. Ms. In einem stark mit Silber beschlagenen Bande.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert. – Inventar der kostbaren Bucheinbände von Christian Scherer (o. J.), Nr. 19. – Zu einem unbekannten Zeitpunkt der Sammlung der „Kostbarkeiten“ zugeführt und inventarisiert als Kos 565.

Provenienz: Kunstkammer Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunschweig-Lüneburg in Bevern. – 1767 Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: A. Fink 1931, S. 46, Nr. 97. – Rudolf-Alexander Schütte, *Die Kostbarkeiten der Renaissance und des Barock*, Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (in Vorbereitung).

Inhalt: **S. 5:** Titel: *Bibelbüchlein oder Ein Biblisches Summarium vndt Handbüchlein zum täglichen lesen der Bibel ... Zusammengetragen von ... Hannsen Georgen von Arnimb vff Bötzenburgk ... Aus Sr. Excellz. in diesem format eigenhändig geschriebenen Büchlein ... vf dero befehlich durch Ihren gewesenen bedienten. Zehen tage vor ihrem seeligen Hintridt abcopiert, Geschehen im Aprilli ANNO.MDCXXXI.* – **S. 7–105:** Bibelstellen, ab **S. 107:** *Register der fürnembsten Hauptarticul Christlicher Lehre* (Konkordanzen).

Fink hat den Verfasser als den Generalleutnant Hans Georg von Arnim auf Boitzenburg (1581–1641) identifiziert. Arnim war Heerführer und Diplomat im Dreißigjährigen Krieg. Er

muß „einer der hervorragendsten Redner seiner Zeit gewesen sein“ (Georg Irmer, Hans Georg von Arnim, Leipzig 1894, S. 376). 1635 wurde er als „Der Gepriesene“ in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen. Als Symbol erhielt er die Contrayerva (Gegengift) genannte Pflanze. Er ist der Verfasser von „zahlreichen, zum Theil noch erhaltenen Schriften theologischen, philosophischen und staatswissenschaftlichen Inhalts“ (Irmer, S. 374). Arnim starb am 28. April 1641 in Dresden, 58jährig. Wer sein „gewesener Bedienter“ in den letzten Tagen war, ist nur zu vermuten. Jedenfalls wurde die Abschrift 10 Tage vor Arnims Tod, am 18. April 1641, in Dresden genommen. Der Silbereinband ist – wie bisher unbemerkt geblieben – gemarkt, lt. freundlicher Mitteilung von Rudolf-Alexander Schütte mit der Beschau Wolfenbüttel (16)60 und einer bisher nicht auflösbaren Meistermarke.

73
Zwölf geistliche Andachten
von Philipp Kegel
Amsterdam 1654
 Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 73. *P. Angel Zwölf geistliche Andachten, Ms. ... In einem mit Gold u. Silber gestickten Bande.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert. – Im „Verzeichnis der Sammlung der Bücher und Kupferwerke nach der Nummernfolge“ des Herzoglichen Museums, 1893, unter Nr. 1041 8° als Nachtrag eingestellt, aber dort nicht attestiert. – Im Verzeichnis der bemerkenswerten Bucheinbände von Chr. Scherer unter Nr. 35 folgendermaßen beschrieben: 35 Zwölff geistliche Andachten ... durch Philippus Kegelium Amsterdam 1654, Einband aus blauem Atlas mit Goldschnitt und Verschluß aus rotem Seidenband. Decken und Rücken in reicher Reliefsilber- und Goldstickerei (Blattrosette und symmetrische Blätterranken) verziert. 0,060 br., 0,117 l.. Deutsche (?) Arbeit, 2. Hälfte d. 17. Jahrh.

Provenienz: Kunstkammer Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunschweig-Lüneburg auf Schloß Bevern. – 1767 Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinet Braunschweig.

Literatur: Fink 1931, S. 46, Nr. 98: Philip Kegel, 12 geistliche Andachten, Amsterdam 1654, mit Widmung von Maria H. v. K. (Herzogin von Kurland ?) 1665, Einband blauer Atlas mit gestickten Reliefranken in Gold und Silberfäden: Herzog Anton Ulrich-Museum, Vorrat.

Das in zahllosen Auflagen zwischen 1601 und 1667 erschienene Andachtsbüchlein gab es in einem Lüneburger Druck von 1667 und „mit vielen ächten Steinen“ besetzten silbervergoldeten Einband auch in der Bibliothek der Herzogin Sophie Marie Elisabeth (vgl. HAB. Signatur: BA I 634, Bl. 160, Nr. 147).

74
Zeichnungen von Portraits,
Gefäßen, Ringen und andern
Merkwürdigkeiten
für Herzog August Wilhelm,
1724/26
 Herzog Anton Ulrich-Museum,
 Archiv H 65b

152, von 1–152 bezifferte + 1 Bll. Papier mit Goldschnitt in Pergament-Album mit gepunzten, teils vergoldeten, teils bemalten Blüten, Vögeln und Sternen verzierten Einbanddecken mit zwei eingelassenen ovalen Emails: Vs. Monogramm Herzog August Wilhelms AW (ligiert) auf blauem Grund, darüber gepunzte Bügelkrone, Rs. weißes springendes Pferd auf blauem Grund, darüber gepunzte Bügelkrone wie auf dem Vorderdeckel. In den Spiegeln Augsburgs Brokatpapier mit Goldprägung auf rotem Grund; 10 x 17 cm.

Verz. von Ahrens 1785: 74. *Zeichnungen von Portraits, Gefäßen, Ringen und andern Merkwürdigkeiten ... 151.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert. – Im Verzeichnis der Bucheinbände von Christian Scherer (o.J., vor 1929) Nr. 22 als Deutsche Arbeit 1. Viertel 18. Jahrhundert. – Zu einem unbekannten Zeitpunkt den Inventaren im Archiv des Herzog Anton Ulrich-Museums zugeführt und dort inventarisiert als H 65b.

Literatur: August Fink, Lagebericht 1955, S. 146. Nr. H 65b. (ungedruckt). – Rudolf-Alexander Schütte, Für Liebhaber „Curioser Arbeit ...“. Zur ehemaligen Bernsteinsammlung der Braunschweiger Herzöge, in: *Weltkunst* 1994, S. 920–921 m. Abb. von fol. 22r. – Ders., *Die Kostbarkeiten*, Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (in Vorbereitung).

Inhalt: Zwischen dem 15. Mai 1724 und dem 20. September 1726 datiertes, illustriertes Schatz-Verzeichnis von unbekannter Hand über ca. 250 Preciosen des Braunschweig-Wolfenbüttelschen Besitzes, Teile der von

Herzog Carl Wilhelm Ferdinand um 1780 geschlossen verkauften Bernstein-Sammlung: kleine Porträtbüsten und Medaillons, Ringe, Gefäße und Anhänger, z.T. mit direktem Bezug auf die herzogliche Familie: **Bl. 2:** *Hertzog Heinrich der Finckler Ao 919 Erwählter römischer Kayser.* – **Bl. 3:** *Hertzog Heinrich der Löwe – 1147 ...* – **Bl. 53:** Herzog August d.J. – **Bl. 106:** Ein *Lüneburgischer Lapis.* – **Bl. 119:** Medaillon mit Bildnis Christians Herzog zu Braunschweig und Lüneburg.

In den Einband ist in der Mitte auf der Vorderseite ein ovales Emailplättchen mit dem Monogramm Herzog August Wilhelms, auf der Rückseite ein solches mit dem Braunschweig-Lüneburger Wappen, dem weißen springenden Pferd, eingesetzt. Mit dem auf Blatt 1 notierten Anfang: *Anno 1724* ist damit der Gebrauch des Büchleins durch Herzog August Wilhelm, Sohn und Nachfolger Herzog Anton Ulrichs, gegeben. Nach Scherer sind die Zeichnungen „wohl von der Hand August Wilhelms ausgeführt 1724/6“.

Das Büchlein ist aber nicht für ihn hergestellt worden. Über den Emailinsätzen findet man eine Bügelkrone punziert, die sich auf ein königliches oder kaiserliches, aber nicht auf ein herzogliches Wappen beziehen läßt. Auch der übrige punzierte und gemalte Schmuck des Einbandes deutet auf eine besondere Gelegenheit: Am Unterrand in der Mitte halten zwei Tauben einen Ring. Dieser wird von drei Sternen begleitet, die sich mit zwei weiteren zur Fünzfahl ergänzen. Neben der Krone findet man aber zwei Sterne, die sich mit darüberstehenden drei weiteren ebenfalls zur Fünzfahl ergänzen lassen. Das gleiche Zahlenspiel entdeckt man bei den Blüten: Zwei Rosenblüten sind zu den Tauben gerichtet, während je ein Paar Tulpen- und Distelblüten die oberen Ecken füllen. Zwei mal Drei als Hochzeitszahl ist ein antiker, außerhalb der kirchlichen Zahlensymbolik überlieferter Kanon (Christian von Heusinger, Ein neu entdecktes Exemplar der Dürer-Tapete auf schwarzem Gund, in: Jahrbuch der Berliner Museen 25, 1983, S. 152 m. ält. Lit.). Zwei plus Drei, d. h. die Zahl Fünf, läßt sich als Ehesymbol auch andern Orts belegen (z. B. Zasinger, Kupferstich B. 13). Das Büchlein dürfte also als Geschenk für eine königliche oder kaiserliche Hochzeit konzipiert, aber nicht gebraucht worden sein. Man denkt natürlich an die Hochzeit der Cousine des Herzogs, Elisabeth Christine mit Karl III. von Spanien 1708. Damit wäre für das für die Spiegel verwendete Brokatpapier mit Tieren ein sehr frühes Datum gewonnen (vgl. A. Haemmerle, Buntpapier, München 1977², S. 77 ff., Abb. 100). In der Tat entspricht der offene Rankenstil dem der Augsburger Bronzefirnis-papiere um 1710 (vgl. Haemmerle, Taf. XI). Selbst für den Stil des Blüten-schmucks der Buchdecken läßt sich um 1710 datiertes Augsburger Brokatpapier als Vergleich heranziehen (Haemmerle, Abb. 83). Scherer hat auf einen „Einband desselben Stils und derselben Technik von 1712 bei einem, dem Städtischen Museum (Braunschweig, Chr. v. H.) gehörigen, in Helmstedt bei Georg Wolfgang Hamm gedruckten Gebetbuchs“ verwiesen. Die Technik des bemalten Pergamenteinbandes ist schon in Venedig in der Mitte des 16. Jahrhunderts gebräuchlich und geht wahrscheinlich auf orientalische Vorbilder zurück (E. Ph. Goldschmidt, Gothic and Renaissance Book Bindings, London 1928, I, S. 267/8, II, Pl. 192).

Für die Datierung der abgebildeten Kleinkunstwerke sind, wie Rudolf-Alexander Schütte festgestellt hat, der noch erhaltene Kokosnußpokal (Elf 97) von 1692, abgebildet Bl. 108v/109r, und das kürzlich in seiner Silberfassung als Anhänger wiedererworbene Bernstein-Relief mit den Bildnissen von Kaiser Heinrich und Graf Wilhelm von Holland (ZL I 7400), abgebildet Bl. 22r und entstanden kurz nach 1700 in Braunschweig, von großer Bedeutung.

4 (Papier) + 40 (Pergament) + 1 (Papier) zumeist leere, unbezifferte Blätter in rötlichem Samtband mit vier farbigen Seidenschließbändern; 10 x 12 cm. Alte Signatur (gedruckt auf Etikett): Nro. 75.

Verz. von Ahrens 1785: 75: *Icones pictae et ab illustribus artificibus penna factae collectaeque a Ferd. Alb. D. Br. et Lun: Wolfenb: 1652* (verbessert mit Bleistift in 1658) ... 25. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel attestiert.

Provenienz: Kunstkammer Herzog Ferdinand Albrechts auf Schloß Bevern. – 1767 Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig.

Literatur: Fink 1931, S. 47, Nr. 99.

Inhalt: Erhalten 9 von ursprünglich 25 Zeichnungen. Die von Fink 1931 erwähnten Zeichnungen von Ludwig von Rittersbach, 1657, Kind und Totenköpfe nach dem Kupferstich von Barthel Beham, B. 28; Amor auf Löwen, Federzeichnung nach Kupferstich von René de L'Espine; sowie Ländlicher Tanz, Federzeichnung von Alexis Catnomanensis aurifaber 1636, fehlen.

Bl. (4r): Titel: *Icones pictae, et ab illustribus Artificibus pennae factae, collectaeque à FERDINANDO ALBERTO. D.Br. et L., WOLFFERBYTI, M.DC.LIIX.* – **Bl. (5r):** Der Weg der Verdammnis und des Friedens, Feder, 9,4 x 11,5 cm, mit zahlreichen Beischriften, z.T. in Goldschrift, Überschrift: *SYMBOLUM. NULLA VIA IN VIA VIRTUTI etc.* Die Verdammnis wird durch den Weg des Spiels (Karten-, Würfel- und Ballspiel), der Macht und des Geldes gezeichnet, der des Friedens durch Arbeit, Ehre und Hoheit (Majestas). – **Bl. (17v):** Bildnisminiatur, beschriftet von Ferdinand Albrecht: *FRIDERICUS à Bibran*, Grisaille/Pergament, 7,5 x 6 cm. – **Bl. (21v):** Leer. Beschriftet am Unterrand von Ferdinand Albrecht: *Strasburg, 1658.* – **Bl. (23r):** Leer. Beschriftet am Unterrand von Ferdinand Albrecht: *Alantes, 1659.* – **Bl. (39r):** Zwei Rundbildchen, Feder/Pergament, Dm. 2,8 cm mit Beischriften: *TIBI MILITAT AETHER* (Ein Ritter vertreibt Menschen), *LAVREVS HVIC ENSIS* (Merkur), sowie Auferstehung Christi, Feder/Pergament, 1,6 x 1 cm, von Ferdinand Albrechts Hand beschriftet: *Stephanus fecit* (d.i. Stephanus Delaune, Graveur general des monnaies du Roi, 1518/19–1583). – **Bl. (40r):** Bildnis mit Beischrift in Röteln: *J Maserannus*, Röteln/Papier, 15 x 12 cm. – **Bl. (41r):** Plan von Bremen, Feder/Pergament, 9,4 x 11,5 cm, mit Überschrift: *BREMA*. Signiert: *D. D. C. AG. Schwerdtfeger.* – **Bl. (42):** Leer. – **Bl. (43r):** Anonym, um 1580, Weibliche Kostümfigur, Aquarell/Papier, 5,3 x 5 cm. Lose eingelegt sind: Im Oberdeckel: Männerkopf von vorne, Tuschkmalerei auf Seide, 8,5 x 5,5 cm. Zwischen Bl. (1) und (2): Stammbuchblatt Sigmund von Birkens, *Klinggedicht. Kunst stützt und ziert Waffen*, 15 Zeilen und Widmung an Herzog Ferdinand Albrecht. Rs.: Helm und Buch auf einer Bergkuppe, monogrammiert: *SB*, Papier, 9 x 7,9 cm (Kap. VII, Stammbuchblätter, Nr. 4). Zwischen Bl. 4 und 5: Weibliches Kostümmodell (Brustbild), Öl auf Marienglas, 6,3 x 5,3 cm, als Teil eines Legespiels.

Abb. 125, 126

Von Ferdinand Albrecht selbst angelegtes Stammbüchlein für seine erste Kavaliertour nach Frankfurt/M., Straßburg, in die Schweiz und nach Frankreich (Paris) 1658/59 (zu dieser Reise vgl. Ferdinand Albrecht Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, *Wunderliche Begegnissen und wunderlicher Zustand ... Erster Theil*, Bevern 1678, S. 6 ff. – Jill Beppler, *Ferdinand Albrecht Duke of Braunschweig-Lüneburg (1636–1687). A Traveller and his Travelogue*, Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 16, Wiesbaden 1988, passim. – Dieselbe, *Barocke Sammelkunst, Die Bibliothek und Kunstkammer des Herzogs Ferdinand Albrecht zu Braunschweig Lüneburg (1636–1687)*, Ausst. Kat. HAB Nr. 57, Wolfenbüttel, Weinheim 1988, S. 63 ff.). – Vgl. Kap. VII.

76
Stammbuch der Herzogin
Hedwig Eleonora zu Braun-
schweig und Lüneburg
 Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 76. *Stammbuch der Herzogin von Braunschweig Hedwig Eleonora.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert.

77
Notizbuch
Herzog Augusts d. J.
 Herzog Anton Ulrich-Museum,
 Inv. Nr. Kos (Kostbarkeiten) 562

4 Bll. Papier + 24 Bll. beidseits grundierte Pergamentblätter + 4 Bll. Papier, letztes Blatt verso mit blauer Seide kaschiert, in einem silbernen, teilvergoldeten Einband mit reicher Gravur, im Oberdeckel in blaue Seide eingelegte Sonnenuhr (Zirkel und ein Schreibstift aus Silber fehlen), im Rückdeckel in einen schmalen Eisenrahmen mit Goldtauschierung eingelegter, an den Rändern geschliffener Spiegel, mit vergoldeter Schließe; 7,5 x 10,5 x 2,8 cm.

Verz. von Ahrens 1785: 77. *Die Schreibtafel des Herzogs August von Braunschweig in einem ganz silbernen Bande. In der Decke befindet sich noch eine Sonnenuhr, ein Zirkel, ein Schreibstift von Silber.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert. – In der Kartei der bemerkenswerten Bucheinbände von Chr. Scherer unter Nr. 15: *Deutsche Arbeit um 1635.* – Zu einem unbekannten Zeitpunkt dem Kunstkammer-Inventar „Kostbarkeiten“ zugeführt und dort inventarisiert als Kos 562.

Literatur: Führer 1897, 269. – Bodo Hedergott, in: *Sammler Fürst Gelehrter, Herzog August (d. J.) zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666*, Ausst. Kataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 27, Wolfenbüttel 1979, S. 78–79. – Rudolf-Alexander Schütte, *Die Kostbarkeiten der Renaissance und des Barock*, Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (in Vorbereitung).

Ausstellungen: Dauerausstellung des Herzog Anton Ulrich-Museums. – *Sammler Fürst Gelehrter, Herzog August (d. J.) zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666*, Ausst. Kataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 27, Wolfenbüttel 1979, Kat. Nr. 100 m. Abb.

Inhalt: 2 (von 24) mit Silberstift beschriebene Pergamentblätter mit Reise-notizen von 1637, 26. Juni – 9. September: **Bl. 1r:** d. 26. Jun. 1637 empfang zu hildesheimb/ d. 12 Julii nach Schenningen/ d. 18. Julii 56 th. d. FrawenZimmer, an 28 Ducat. 30 Pf. ins Hauß, 4 Rth. d. Connestabler, 2 Rth. d. Laggeien (Lakeien), 1 Rth. dem Wartner (?). – **Bl. 1v:** (sehr verwischt, leserlich nur:) 12 Ducat. d. Scheninger Zeren (?) alias Transenb (?), 10 Duc. d. Vorschneider, d. 29. Aug. biß Wallmoden Lutter am Barenberge ... – **Bl. 2r:** d. 3 7bris nach Bevern allershab Holtzminden zu rughe(?) nach Denhausen./ d. 4 7bris bis amelung-born Bevern (dasselbe besehen) allersh. Holtzminden, dz Zollhauß/ Fürstenberg 4 M.(eile)/ d. 5 7bris wied. zurugk biß denhausen durch den Solling biß Eimbeck – Saltzderhelden Vorsterhof (?) 2 M./ d. 7 7ber biß Osterode 4 m biß Zellerfeldt 2 m fac. 6/ d. 8 7bris still gelegen und die Bergwerke besehen./ – **Bl. 2v:** d. 9 7bris biß Goslar 2 m biß nach d. Hartzburg od. Büntem 1 m. / d. 10. 7bris biß Osterwiek auf d. 1. F. vorbey, nach Hessen 3 m. / d. 11 7bris stille gelegen/ d. 12 7bris biß Braunschweig 4 m. zu Hessen 10 Rth. sowie dergl. in Hauß 4 Rth. ... (nicht lesbar).

Die Notizen waren der Terminus ante quem für die bisherige Datierung des Notizbuches „um 1635“, da man von einer einheitlichen Entstehung aller Teile ausgegangen ist. Dies hat zuerst Karin Schlesiger 1992 mit der Beobachtung in Frage gestellt, daß die in den Oberdeckel eingefügte Taschenuhr für den 54. Breitengrad berechnet worden ist, d. h. weder für Braunschweig noch als Reiseutensil. Erst nach dem welfischen Hausvertrag vom 10. Dezember 1636 durfte Herzog August das auf der Vorderseite des Silbereinbandes gravierte Braunschweig-Wolfenbüttelsche Staatswappen führen. Das vom Herzog selbst entwickelte Programm der Darstellung auf der Rückseite führt zu dem Schluß, daß eher ein Zusammenhang mit dem Frieden von Goslar 1642 als mit dem welfischen Hausvertrag besteht. Dann müßte auch der Buchblock vor dem Silbereinband nicht nur

entstanden, sondern auch benutzt worden sein. Die Gravierungen des Silbereinbandes zeigen die Technik des Kupferstechers Konrad Buno (1613–1671), der seit 1639 in Braunschweig nachweisbar ist, aber schon vorher für den Herzog tätig war. Einen in der Graviertechnik nah verwandten, undatierten Bildnisstich hat er dem Herzog gewidmet (Herzog August (d.J.), Sammler Fürst Gelehrter, Herzog August (d.J.) zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666, Ausst. Kataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 27, Wolfenbüttel 1979, Nr. 9 m. Abb. und Abb. S. 100).

78

Geistliche Feuersteine

Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 78. *Geistliche Feierstainlin (?)*, alle Tag zu betrachten von dem Leyden Christi, mit 20 auf Pergament gemahlten kleinen Bildern. – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert.

79

**Der Tempel zu Jerusalem
von C. Listnau 1762**

Nicht aufgefunden

Verz. von Ahrens 1785: 79. *Scenographia templi Hierosolymitani. C. Listnau fec. 1762. In dieser Zeichnung des Tempels sind die 7 ersten Capitel des Buchs der Chronika sehr klein geschrieben.* – Im Verzeichnis von Ahrens 1875 von Riegel nicht attestiert.

III Die Handzeichnungssammlung im 19. Jahrhundert

„Das Vorzimmer des Museums“, beschreibt Johann Ferdinand Friedrich Emperius, seit 1806 nebenamtlicher Museumsdirektor, im Jahre 1816 die Situation des herzoglichen Museums, „verwahrt die treffliche, für das Institut besonders lehrreiche Kupferstichsammlung; eine bedeutende Antiquarische Bibliothek, und eine ansehnliche Sammlung von Original-Zeichnungen großer Meister von allen Schulen“.¹

Am 26. Oktober 1806 wurden das Herzogtum und die Stadt Braunschweig durch die Truppen Napoleons besetzt. Der etwa 8 Tage nach der Besetzung eingetroffene Intendant Martial Daru, berichtet Emperius weiter, „kündigte bald nach seiner Ankunft bei seinem ersten Besuche auf dem Museum an, daß er Befehl habe, das beste von unseren artistischen Schätzen nach Paris bringen zu lassen“.² In der vorletzten Dezemberwoche kam zu diesem Behufe der Generaldirektor der französischen Museen, M Vivant Denon, nach Braunschweig, den Emperius treffend charakterisiert. Darus Neffe, Marie Henri Beyle, der als Stendhal berühmt gewordene Romancier, Adjunkt des Intendanten, wirkte dabei allerdings nicht mit, da er mit den handschriftlichen Inventaren der herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel am 25. Dezember nach Paris gesandt worden war und erst am 10. Februar mit Instruktionen über die Beschlagnahme von Wolfenbütteler Handschriften zurückgekehrt ist.³

„Übrigens ging das Ausheben sehr regelmäßig und methodisch zu; man sah, Herr Denon hatte hierin eine große Festigkeit erworben.“⁴ Er durchsah die Schränke und Aufbewahrungsplätze ziemlich genau; doch konnte er unsere deutsch geschriebenen Catalogen nicht benutzen. Sein Sekretair mußte die ausgewählten Artikel aufschreiben, eine Liste davon für den General-Director und eine Anzeige derselben in unseren Catalogen machen. Über das Ganze wurde nachher ein förmlicher Empfangsschein ausgestellt. Der erste Angriff traf die Handzeichnungen des Museums. Handzeichnungen sind die Liebhaberei Herrn Denons, der bekanntlich selbst einer der besten Zeichner in Frankreich ist, und der auf seinen Reisen, insbesondere während seines langen Aufenthalts in Neapel, eine sehr reiche und treffliche Sammlung von Originalzeichnungen großer Meister zusammengebracht hat, welche ich nachher in Paris bewundert habe. Er fand in unserer Sammlung beinahe drittehalbhundert Stück, die er für würdig hielt der Sammlung im Pariser Museum einverleibt zu werden.“⁵ Emperius' Erinnerung war exakt. Tatsächlich hatte man schon am 27. Dezember 1806 mit der Aushebung begonnen, wie die Eintragungen in den geplünderten Bänden belegen. Die Notiz im Protokoll⁶ vom 31. Dezember 1806 lautet: „*Nous sommes ensuite passé dans la première pièce servant de Bibliothèque ou de Cabinet d'Etude, et nous y avons fait le choix des dessins dans l'ordre suivant*“.⁷

Eine Einzelliste scheint nicht angefertigt worden zu sein; denn im Schlußprotokoll sind alle Gemälde, Bronzen, Elfenbeine, Majoliken etc. einzeln aufgeführt, die Zeichnungen aber nicht. Es findet sich auch kein Verweis auf eine solche Liste. Die Angaben in der Tabelle stimmen aber mit den Angaben in den Sammelbänden überein (s. Kap. II). Das Schlußprotokoll wurde von Daru, Denon, Emperius und Ahrens, als Sekretär, signiert.

Emperius bemerkt, daß „Die Sammlung der Kupferstiche (...) glücklicherweise unangerührt (blieb)“. „Die ganze Masse der dem Museum entwandten Kunstsachen füllte 23 Kisten, die im März 1807 mit den Gemälden von Saltzthalen ... nach Paris durch Kriegsfuhren fortgeschickt wurden“.⁸ Die Zeichnungen wurden der mit Nr. 61 bezeichneten Kiste beigelegt, die die Manuskripte enthielt, wie im Schlußprotokoll vermerkt ist.

Über die „Franzosenzeit“ vermittelt Fink 1954 ein sehr anschauliches Bild. Die erste Bergungsmaßnahme von Emperius und Ahrens hatte bereits drei Tage nach der Schlacht bei Jena am 17. Oktober 1806 stattgefunden. Bei dieser Aktion wurden nach dem Verzeichnis von den ... im Oktober 1806 aus dem herzoglichen Museum herausgenommen, eingepackten und fortgeschickten Sachen (H 80 des Museumsarchivs Nr. 1) sub Nro. 6stens Ein Blumenbuch von der Dietzschern gemahlet (Bd. 29), Veit Conrad

Abb. 46, 84

Abb. 81, 82

Abb. 83

Abb. 83

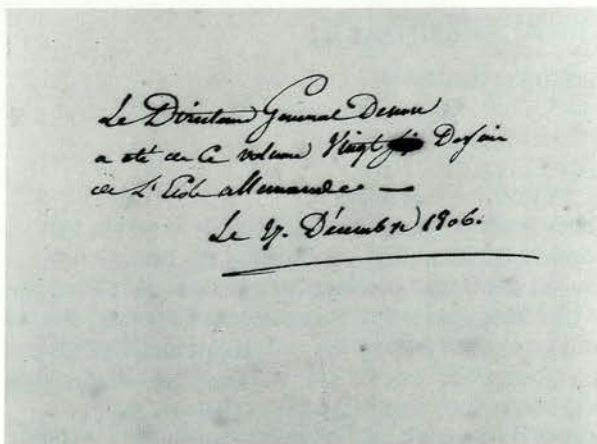


Abb. 81 Beschlagnahmenotiz über 20 Handzeichnungen aus Bd. 20 vom 27. Dezember 1806, Bd. 20, Bl. a

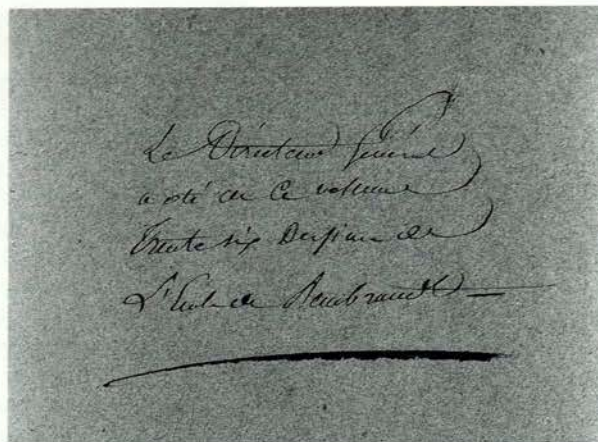


Abb. 82 Beschlagnahmenotiz über 36 Handzeichnungen aus Bd. 24, ohne Datum, Bd. 24, Bl. a

Les dessins orig. sont rendus en 1815.

Nombre des dessin.

	Ecole italienne	Ecole française	Ecole allemande
Dans le 2 ^e Volume marqué A.	1	"	"
Dans le 7 ^e Volume	11	"	"
Dans le 8 ^e Volume	11	"	"
Dans le 9 ^e Volume	"	20	"
Dans le 10 ^e Volume	"	6	"
Dans le 11 ^e Volume	"	13	"
Dans le 12 ^e Volume	"	"	22
Dans le 13 ^e Volume	"	"	25
Dans le 14 ^e Vol.	"	"	16
Dans le 15 ^e Vol.	"	"	21
Dans le 16 ^e Vol. A	"	"	29
Dans le 19 ^e Volume entier	"	"	7
Dans le 20 ^e Vol.	"	"	22
Dans le 23 ^e Vol.	"	"	1
Dans le 24 ^e Vol.	"	"	36
Dans le 25 ^e Vol.	"	"	4
	26	59	176

Total 243. Dessins

Nous avons renfermé en deux Cais quatre-vingt-trois Dessins dans la Caisse de Manufacture marquée N^o 6.

Nous avons aussi fait choir en quelques

Abb. 83 Summarische Liste der im Dezember 1806 von Vivant Denon für das Musée Napoléon in Paris beschlagnahmten und 1815 restituierten Handzeichnungen, Herzog Anton Ulrich-Museum, Archiv, H 80, Nr. 2, Bl. 10v

Schwarz Modenbuch (Bd. 51), *Geistliche Andachten mit Gemälden in Miniatur auf Pergament* (Bd. 66), mit eingepackt, jene Handschriften, von denen zwei im Verzeichnis von Ahrens 1785 als beschlagnahmt gekennzeichnet sind, aber im Protokoll vom 31. Dezember 1806 nicht aufgeführt wurden: Bd. 29 und 66. Von den beiden Schwarzschen Trachtenbüchern, Bd. 51 und Bd. 67a, wurde dagegen nur das wertvollere von Denon requiriert, aber ebenfalls ohne Protokoll. Der Transport war nach Dänemark gegangen, mußte aber zurückgeführt werden, da er auch den Onyx enthielt, auf den die Franzosen den allergrößten Wert gelegt hatten.

Die Sammlungen der Majolika und des französischen Emailles blieben in Paris unausgepackt und wurden vor dem Frieden von Paris 1814 zurückgegeben. Die Rückgabe der Gemälde, Skulpturen und der Handzeichnungen konnte erst nach dem Sieg Wellingtons eingeleitet werden und wurde von Mitte August bis Mitte September 1815 durch Emperius und Anton Weitsch betrieben.⁹ Für die Auslieferung waren Denon und der Generalsekretär La Vallee zuständig. „Die noch für das Museum eingeforderten und zurückgelieferten Kunstsachen bestehen in antiken Büsten, Anticaglien und Arbeiten in Elfenbein, Holz und andern Massen, und in einer bedeutenden Sammlung von Handzeichnungen.“¹⁰ Weiter schreibt Emperius 1816: „Die Handzeichnungen, 243 Stück, machten die vorzüglichsten der ziemlich starken unserm Museum gehörenden Sammlung dieser leicht hingeworfenen ersten Ideen berühmter Maler und Zeichner aus. Sie waren in Paris von dem geschickten besondern Aufseher der Handzeichnungen, Herrn Morell,¹¹ mit vieler Sorgfalt behandelt worden. Man hatte sie meistens neu auf Papp geklebt, verzeichnet und mit andern ähnlichen verglichen, wodurch die Urheber einiger von ihnen wahrscheinlicher bestimmt worden sind. Es finden sich viele schätzbare Stücke von Leonh. da Vinci, Michel Angelo, Polydoro, Vasari, Perin del Vaga, Julio Romano, Ciro Ferri, Caracci; von Lucas von Leyden, Albr. Dürer, Albr. Altdorfer, Martin Schön, Rembrandt, Bega, Breughel, Ostade, Weenix, de Vos, Bloemart, Golzius, Spranger, Teniers, Roos, Rugendas u. a.“¹² Die in Paris angefertigte Liste (vgl. Anhang II) der aus Braunschweig stammenden Handzeichnungen wurde zur Grundlage der Rückgabe am 5. August 1815 genommen.¹³

Abb. 85

Die Zeichnungen waren von Morell¹⁴ rückseits mit Bleistift mit der Nummer des Pariser Verzeichnisses (Anh. II), dem Thema der Darstellung, dem Künstler oder der Schule und der Provenienz beschriftet worden. Da die Pariser Liste als verschollen galt und von mir erst im Zuge der Vorbereitung dieses Kapitels wiedergefunden worden ist, gibt es noch keine Konkordanz zu den Handzeichnungen der Sammlung. Mit wenigen Ausnahmen dürften sich die Zeichnungen in der Sammlung nachweisen lassen.¹⁵ Dagegen ist von den drei Handschriften Bd. 29, 66 und 67a nur die erste nicht zurückgekehrt.¹⁶ Sie ist aber in Paris heute nicht mehr nachweisbar.¹⁷

Ein Teil der Handzeichnungen war in Paris, wie Emperius berichtet hat, auf neue und jeweils eigene Kartons aufgezogen worden. Sie konnten deshalb nicht mehr in die alten Sammelbände in Braunschweig zurückgeordnet werden. In einem Falle ist die Pariser Montierung heute noch erhalten.¹⁸ Aber es sollte noch einmal 50 Jahre dauern, bis sich die modernere Form der Aufbewahrung der Zeichnungen, die bekanntlich in Privatsammlungen¹⁹ längst üblich war und sogar in Reproduktionswerken gespiegelt wurde,²⁰ auch in Braunschweig durchsetzen konnte.

Abb. 85

„Am 8. November 1815 kamen die lange enteehrten Zierden des Landes ... wohlbehalten in Braunschweig an“, schreibt Emperius 1816, „Ein Theil des Publikums, und unter diesen viele Honoratioren, gingen, ritten und fuhren dem Zuge von braven verwundeten Krieger, Siegsdenkmälern und wiedererlangten Kunstschatzen entgegen ...“²¹ Emperius hatte nun auch die Eingliederung der bis 1806 in Salzdahlum hängenden Gemälde in das Zeughaus und einen provisorischen Anbau zu verantworten, wofür ihm der 1808 von Salzdahlum an das herzogliche Museum versetzte Galerieinspektor Anton Weitsch (1762–1841) zur Seite stand, ein Sohn von Pascha Weitsch.

Mit dem Tod des hochgebildeten und verdienstvollen Emperius 1822 ging das Direktorat kurzfristig an den Direktor des Zeughauses, August Christian Ludwig Mahn, sodann an Prof. Gebhard Friedrich Eigner (1776–1866) über, der es mit kurzer Unterbrechung (1827–30) bis zum Jahre 1866 innehatte. Ihm stand von 1823 bis 1857 als Galerieinspektor und Restaurator der Maler und Zeichenlehrer Ludwig Pape (1786–1857) zur Seite, von dessen Hand sich nur ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1815 im Kupferstichkabinett erhalten hat.²² Erst 1835 erhielt das Kupferstichkabinett einen eigenen Vor-

Abb. 84 Daniel da Volterra
(fälschlich) zugeschrieben,
Auferweckung des Lazarus,
Abklatsch einer Kreidezeichnung
in der typischen Montage
des Bandes 20.
Unten Nr. 3 von 20
am 27. Dezember 1806
aus diesem Band geschnittenen
oder gelösten Zeichnungen,
Bd. 20, Bl. 31

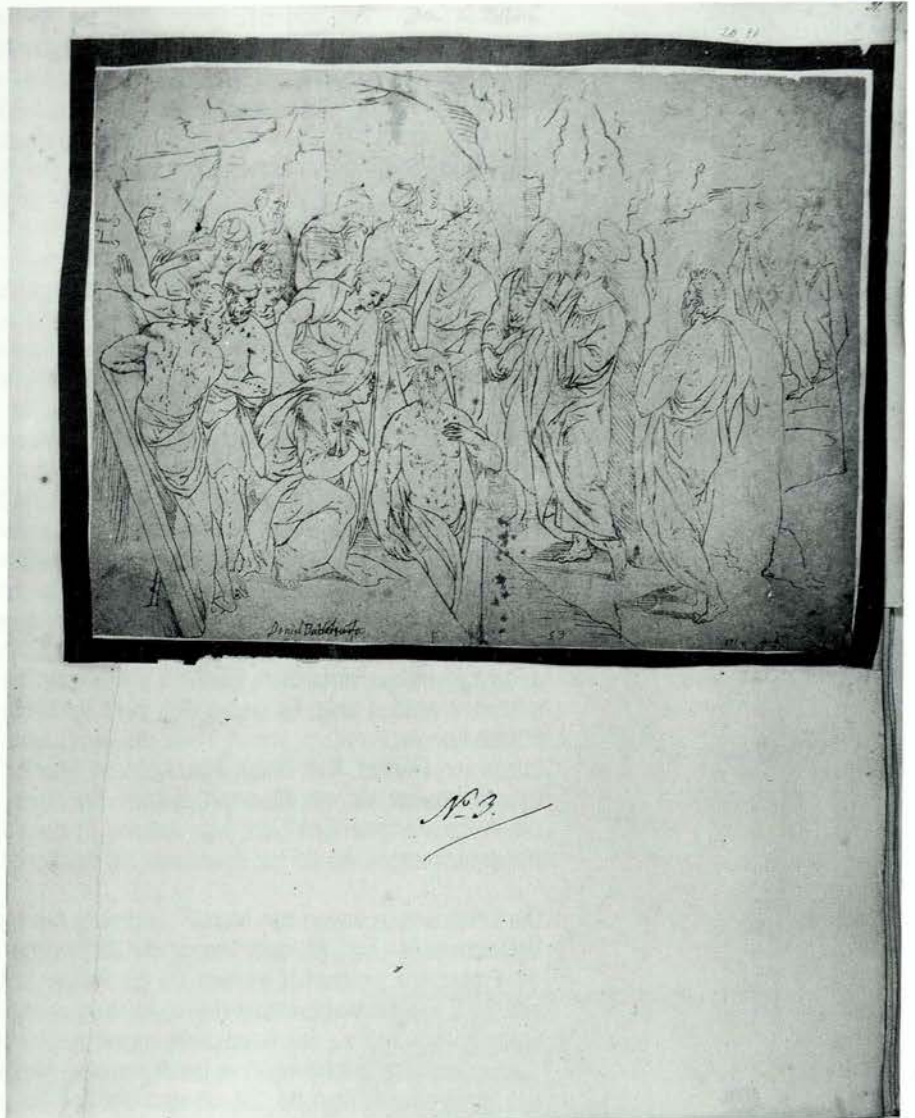
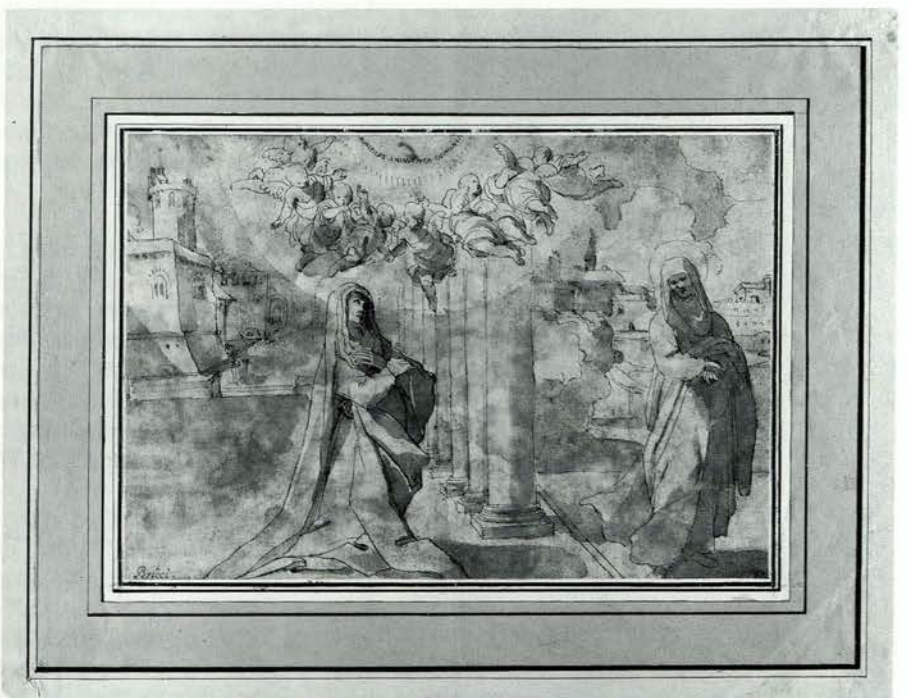


Abb. 85 Francesco Brizio,
Die Heimsuchung,
lavierte Federzeichnung,
Z 149, in der Pariser Montierung
1807/15,
ehemals Bd. 8, Bl. 57



steher, den Braunschweiger Landschaftsmaler Georg Heinrich Brandes (1803–1868), der gleichzeitig und im Hauptberuf eine Malklasse am Collegium Carolinum erhielt.²³ Seine Verpflichtungen am Collegium waren groß. Über die Gewährleistung der öffentlichen Benutzung der Sammlungen, zunächst nur an Samstagen von 11 bis 1 Uhr, hinaus, wird ihm für das Kupferstichkabinett wenig Zeit geblieben sein. Ab 1843 war das Museum im Sommer täglich geöffnet.²⁴ In die fachliche Beratung des Publikums teilten sich Brandes und Pape. Seit 1845 war Brandes außerdem maßgeblich an der Restaurierung der mittelalterlichen Fresken im Braunschweiger Dom beteiligt.²⁵

Man wird der Geschichte und Bedeutung des herzoglichen Museums in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht gerecht, wenn man die Bemühungen Eigners im Kreise der ihm gleichgesinnten, kunstbegeisterten Gründer des Braunschweiger Kunstvereins übergeht, dessen Ausstellungen moderner Kunst seit 1832 vielfältige Verbindungen mit den künstlerischen Zentren Deutschlands, vor allem mit München, Berlin und Dresden, aber auch mit Rom boten.²⁶ Im Kunstverein wurde schon früh über die Gründung eines städtischen Museums für moderne Malerei gesprochen.²⁷ Eine Erweiterung der Sammelgebiete des herzoglichen Museums stand allerdings nicht zur Debatte. Aber das herzogliche Museum war in das bürgerliche Kunstleben einbezogen. Im 1836 gegründeten „Kunstclub“²⁸ waren dagegen die Braunschweiger Maler und Künstler weitgehend unter sich: Brandes, Carl Schöder d. J., Carl Weiß, der Theaternaler, Hofmaler Christian Tunica und Peter Joseph Krahe, Senior der Braunschweiger Künstler, der 1840 starb. Beiden Vereinigungen gelang es jedoch nicht, der Kunst der Gegenwart in Braunschweig zu einer dauernden Heimstatt zu verhelfen.

Abb. 89, 86, 91

Als Eigner das Museum 1827 zum ersten Mal übernahm, war er bereits 51 Jahre alt. Seine zweite Direktorsperiode begann 1830 und endete erst mit seinem Tode 1866. Er hat das gesegnete Alter von 89 Jahren erreicht. Während man in München und Berlin große neue Museen baute, in Hamburg und Bremen die Kunsthallen plante, erhielt das alte herzogliche Museum in Braunschweig keinerlei Impulse, weder von der Regierung, noch von der Öffentlichkeit oder den bis zu ihrem Tode im Amt gehaltenen Inspektoren, wie sie damals hießen. Nur die naturhistorische Abteilung wurde unter ihrem Leiter, Johann Heinrich Blasius (1809–1870), seit 1832 Professor am Carolinum, zu einem hervorragenden wissenschaftlichen Zentrum ausgebaut und bereits damals weitgehend selbstständig verwaltet. Es wundert also wenig, daß der hochangesehene Zoologe 1866 zum Nachfolger Eigners als Direktor des ganzen Museums berufen wurde. Er war der erste, im modernen Sinne wissenschaftliche Direktor des Museums. Das hatte auch für die Handzeichnungssammlung wichtige Folgen.

Schon immer fiel eine kleine Notiz in den Erinnerungen von Wilhelm von Bode auf, die folgendes besagt: „Ein Freund meines Vaters (des Magistrats-Directors Bode, Ch. v. H.), Professor Blasius, hatte nämlich neben der naturhistorischen auch die Kunstsammlungen unter seine Leitung bekommen. Da er mir sehr wohl wollte und meine Bestrebungen von jeher gefördert hatte, stellte er mir die Sammlung für meine Studien zu freier Verfügung. Ich bekam einen eigenen Schlüssel zu den Sammlungsräumen, erhielt die Erlaubnis, die alten Klebebände mit Stichen und Handzeichnungen zu zerschneiden und eine Ordnung nach Künstlern vorzubereiten ...“²⁹ Bode trat im Sommer 1867 beim Amtsgericht Braunschweig als Auditor ein, hielt es aber nicht lange in dieser Stellung aus. Seit Ostern 1869 ist er wieder Student, diesmal der Kunstgeschichte in Berlin. Die Notiz besagt nicht mehr – aber auch nicht weniger –, als daß die alte Ordnung der Handzeichnungssammlung in den Klebebänden 1867 weitgehend noch bestand. Der Umzug der Kupferstichsammlung in einen Raum des Museums nach dem Hagenscharrn hin fiel mit der Berufung von Friedrich Knolle (1807–1877), Kupferstecher in Braunschweig, im Jahre 1868 zusammen, der von Blasius mit der Neuordnung der Kupferstichsammlung beauftragt worden war. Bodes Arbeit ist in der späteren Neuordnung der ganzen Sammlung aufgegangen.

Von größerer Bedeutung für die Handzeichnungssammlung des Museums bleibt aber die Tatsache, daß Blasius seinen Schwager, den Oberbaurath Bernhard Hausmann (1784–1874), einen der gelehrtesten Sammler Norddeutschlands in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Fabrikant in Hannover und als Dürer-Sammler weltbekannt,³⁰ im Anschluß an Bodes Arbeit gebeten hat, ein Verzeichnis von ausgewählten Handzeichnungen des herzoglichen Museums in Braunschweig zu verfassen (Museumsarchiv).

Hausmann war für seine Aufgabe denkbar gut gerüstet. Er verfügte bis 1857 über „die wichtigste Gemäldesammlung Hannovers im frühen 19. Jahrhundert“, ³¹ besaß eine umfangreiche Sammlung alter, vor allem deutscher und niederländischer Handzeichnungen, die 1875 geschlossen für das Berliner Kupferstichkabinett angekauft worden ist, ³² eine 1879 von Boerner in Leipzig versteigerte Sammlung alter Graphik (750 Nummern), als Initiator und erster Sekretär des Hannoverschen Kunstvereins ³³ die „Sammlung meiner Zeitgenossen“, eine hochbedeutende Sammlung vorwiegend spätromantischer Handzeichnungen ³⁴ und – weniger bekannt – vier, ein Quartett bildende Violinen von Antonio Stradivari, von denen sich eine heute im Museum in Cremona befindet. ³⁵ In die Kunstgeschichte ist er als Dürer-Sammler und -Kenner eingegangen. ³⁶ Mit seinem Werk „Albrecht Dürers Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte und Zeichnungen unter besonderer Berücksichtigung der dazu verwandten Papiere und deren Wasserzeichen, Hannover 1861“, hat er die Grundlage für die Qualifizierung der Drucke Dürers nach den Wasserzeichen ihrer Papiere gelegt. Sie ist erst 1932 von Josef Meders Dürer-Katalog überholt worden. ³⁷ Hausmann gab zum ersten Mal eine Übersicht über die Dürer-Zeichnungen in öffentlichen und privaten Sammlungen in ganz Europa. Über die Braunschweiger Sammlung schreibt er: „Das herzogliche Museum in Braunschweig hat eine große Sammlung alter Handzeichnungen, welche, nur während der Sommermonate zugänglich, den Kunstfreunden fast gänzlich unbekannt ist. Unter den altdeutschen befinden sich mehrere dem Albrecht Dürer zugeschriebene Blätter. Schön ist davon der Porträtkopf eines alten Mannes in Kreide, sowie eine außerordentlich feine Federzeichnung zu dem Werke „von menschlicher Proportion“, eine männliche Figur von vorn und von der Seite gesehen darstellend, auf schraffiertem Grunde und mit der Jahreszahl 1512 bezeichnet, welche beide der berühmte Denon seiner Zeit der Entführung nach Paris für werth hielt, von wo sie erst im Jahre 1815 zurückgekommen sind.“ ³⁸ In Hausmanns Verzeichnis erscheinen beide Zeichnungen gleich am Anfang unter Nr. 4 und 5. Den Thronessel für Matthäus Lang hat er offenbar übersehen (vgl. Taf. Bd. I, Taf. 57).

Hausmann, das Katalogisieren also gewohnt, ³⁹ hat von den ausgewählten Zeichnungen des Braunschweiger Museums eine genaue Beschreibung sowie Kriterien für ihre Einordnung niedergelegt. Seine Ordnung stützt sich in der *I. Abtheilung* zunächst auf, wie er notiert, *Zeichnungen, welche von Denon für das Musée de France ausgewählt waren und von Paris zurückgekommen sind, Nro. 1–37 Deutsche und vlämische Alte* (Zeichnungen), *nach der Chronologie geordnet*, mit einem *Anhang: Der deutschen Schule zugeschriebene Zeichnungen, welche in Paris gewesen, aber dort nicht auf Kartons aufgelegt sind, Nro. 38–40*, und so fort für Holländer, Niederländer und spätere Deutsche, mit *Anhang, Französische Zeichnungen, Italienische, chronologisch geordnet, bis Nro. 106*. Dann beginnt aber bereits die *II. Abtheilung mit Zeichnungen welche von den aus den Sammel Büchern ausgeschnittenen ausgewählt sind*, in zwei Folgen bis Nro. 356, *nebst Anhang. Aufbewahrungswerte Zeichnungen deren Meister nicht wohl zu ermitteln, Nro. 357–368*. An den Schluß setzt der erfahrene Sammler noch eine Konkordanz der alten Maße in Zoll zu den damals neuen in Millimetern. Das Verzeichnis sollte also nicht fortgesetzt werden.

Es ist hier nicht der Ort, die Besucherbücher des Museums und ältere Korrespondenz, soweit sie erhalten ist, für eine breitere Darstellung der Benutzung der Handzeichnungsammlung im 19. Jahrhundert heranzuziehen. Nur auf die Bemerkung von Kurt Pilz sei hingewiesen, ⁴⁰ der fünf Scheibenrisse für die Jahreszeiten von Jost Ammann in Bd. 12, Bl. 3 und 4, nach einem Zettel erwähnt, der einem Manuskript von Johann Daniel Ferdinand Sotzmann, dem Verfasser der Ältesten Geschichte der Xylographie (Raumers Taschenbuch 1837), im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg beiliegt, da vier dieser Scheibenrisse in Taf. Bd. I, Taf. 84–87 abgebildet sind.

Den eigentlichen Neuanfang sollte erst Herman Riegel (1834–1900) bewirken, der 1870 aus Leipzig an das herzogliche Museum berufen worden war, seinen Dienst aber erst im Februar 1871 antreten konnte. ⁴¹ Als Biograph von Peter Cornelius ⁴² war er dem spätromantischen Klassizismus so eng verbunden, daß er als wichtigste neue Abteilung für den von ihm geplanten und schließlich durchgesetzten Neubau ⁴³ eine große Gipssammlung aufgebaut hat, ein Braunschweiger Trokadero europäischer Plastik von der ägyptischen Antike bis zur Moderne. Riegel ordnete zuerst aber die Galerie neu.

Friedrich Knolle begrüßte die Wahl des Kunsthistorikers Herman Riegel zum Museumsdirektor und dessen Berufung lebhaft, wie er in einem Brief an Riegel geschrieben hat. ⁴⁴



Abb. 86 Carl Schröder d.J., Abzug der Brautleute, Dorf Bortfeld, 1839, Aquarell, Vermächtnis August Vasel 1910, ZV 117a

Knolle beklagte sich darin über die *schreckliche Directorlose Zeit*, die tatsächlich erst mit dem Tode Eigners begonnen hatte, und den Wust und Wirrwarr, den Blasius hinterlassen habe. Das scheint etwas übertrieben zu sein; denn das, was Knolle im Folgenden schildert, die Durchsicht der Kupferstichsammlung nach Verlusten und der Beginn ihrer Neuordnung, ist die Frucht von immerhin zwei Jahren Arbeit. Er war 1868, 61jährig, zum Nachfolger von Brandes bestellt worden. *Handzeichnungen sind in Menge da, aber davon nur circa 200 von Denon gewürdigt mit nach Paris zu wandern, um nachher wieder hierher zu gelangen*, schreibt er und stellt fest, daß seit 1806 für die *Vermehrung der Sammlung nichts Nennenswerthes* geschehen sei. Aber man muß es schon als Braunschweiger Curiosum ansehen, daß hier einer bedauert, daß der Franzose nicht mehr entführt habe. Es bedeutet für ihn, daß die Sammlung der Handzeichnungen nur geringen Wert hat, ein Urteil, das man vor dem Hintergrund der Achtung sehen muß, die man im 19. Jahrhundert in weiten Kreisen der perfektionierten Handwerkskunst – auch in der Graphik – entgegengebracht hat, dem erst am Ende des Jahrhunderts wieder die Einsicht in die künstlerische Selbständigkeit der Handzeichnungen entgegengesetzt worden ist. Das gilt auch für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Handzeichnung, wie man an der Geschichte ihrer wissenschaftlichen Katalogisierung ablesen kann.

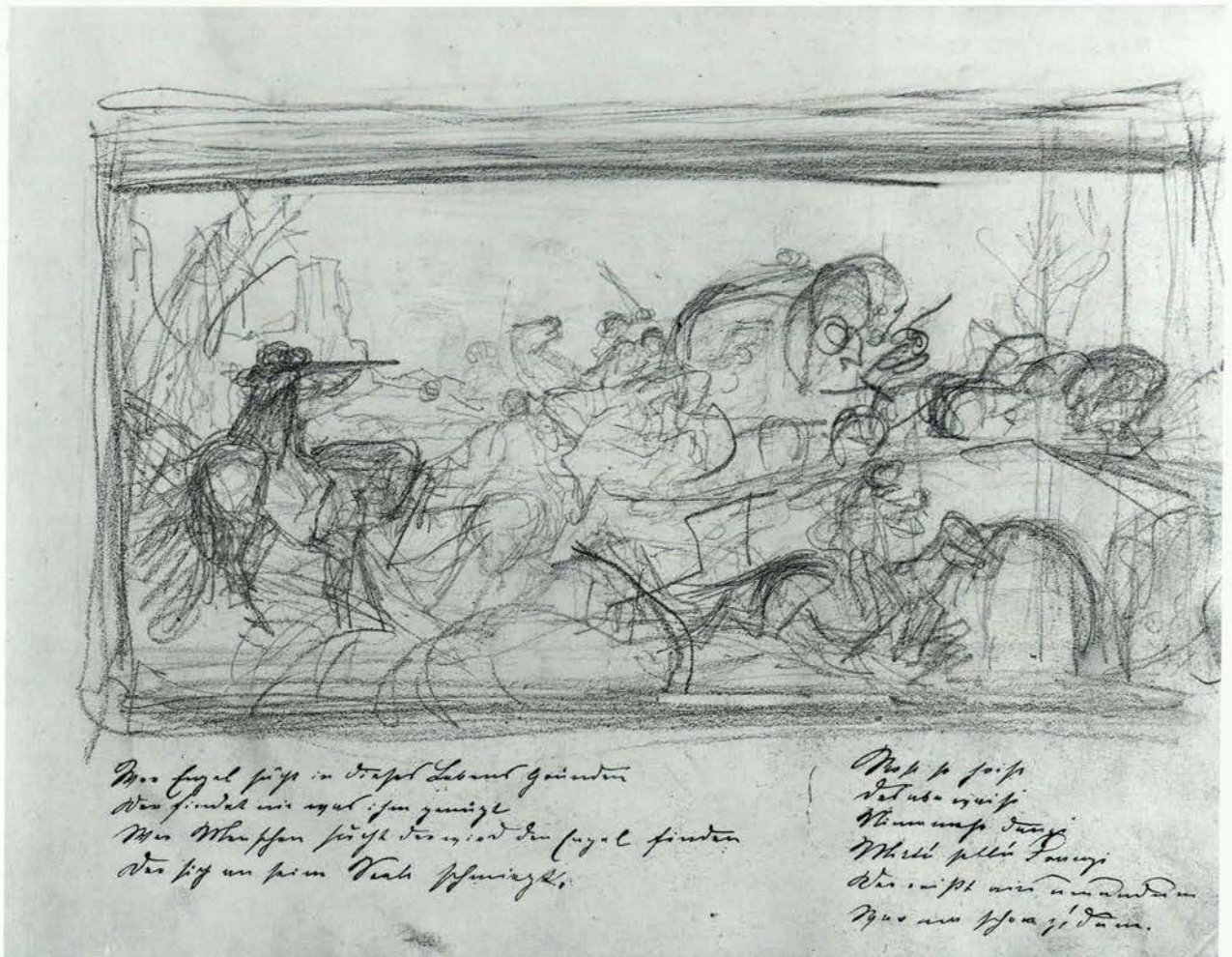


Abb. 87 Rudolf Henneberg, Überfall auf einen Reisewagen, Gedichtentwurf, Bleistiftzeichnung, Feder, Skizzenbuch ZL III 800 Bl. 3r, erworben 1886

Riegels Aktivitäten für die Handzeichnungssammlung lassen sich aus seinen wenigen Notizen im Verzeichnis von Ahrens (H 27 des Museumsarchivs, s. o. Kap. I, II) und den Ankäufen im Inventar ZL III recht gut rekonstruieren. 1875/76 hat er nämlich die Sammelbände und Handschriften der Handzeichnungssammlung einer systematischen Revision unterzogen und die vorhandenen Bände in Ahrens' Verzeichnis mit einem Haken bzw. Notizen versehen.

Abb. 2, 34–37
Abb. 38

Abb. 26

Abb. 29

Seine Notizen lassen erkennen, daß er in Fortsetzung der von ihm in das Jahr 1868/69 datierten Auflösung der Bände mit den niederländischen Handzeichnungen, Bd. 9–11, sowie des Landschaftsbandes, Bd. 15, *wahrscheinlich durch dir. Blasius im Verein mit Oberbaurath Hausmann*, die ihm wertvoll erscheinenden Handzeichnungen aus den Bänden herausgelöst und auf weißes Cartonspapier aufgelegt hat. Davon waren Zeichnungen aus den Bänden 1a, 1b, 2b, 6, 7, 12, 13 betroffen. Seine kategorische Notiz zu Bd. 2a, Zeichnungen nach Antiquitäten, *gesammelt v. Baron v. Stosch und in dieser gesamtheit zu erhalten* ist dankenswerterweise bis heute befolgt worden. Aus Bd. 5 wollte er zu einem späteren Zeitpunkt die wertvolleren Akte italienischer Barockkünstler herauslösen, doch dazu ist es nicht gekommen.

Die aus Bd. 12 herausgenommene Monatsfolge von Beham (Taf. Bd. I, Taf. 72–77) hat er 1877 von dem Berliner Papierrestaurator Brück restaurieren lassen, der auch Rembrandt-Radierungen und Kupferstiche von Schongauer und Lucas van Leyden aus dem Kabinett rückseits als Restaurator signiert und datiert hat.⁴⁵

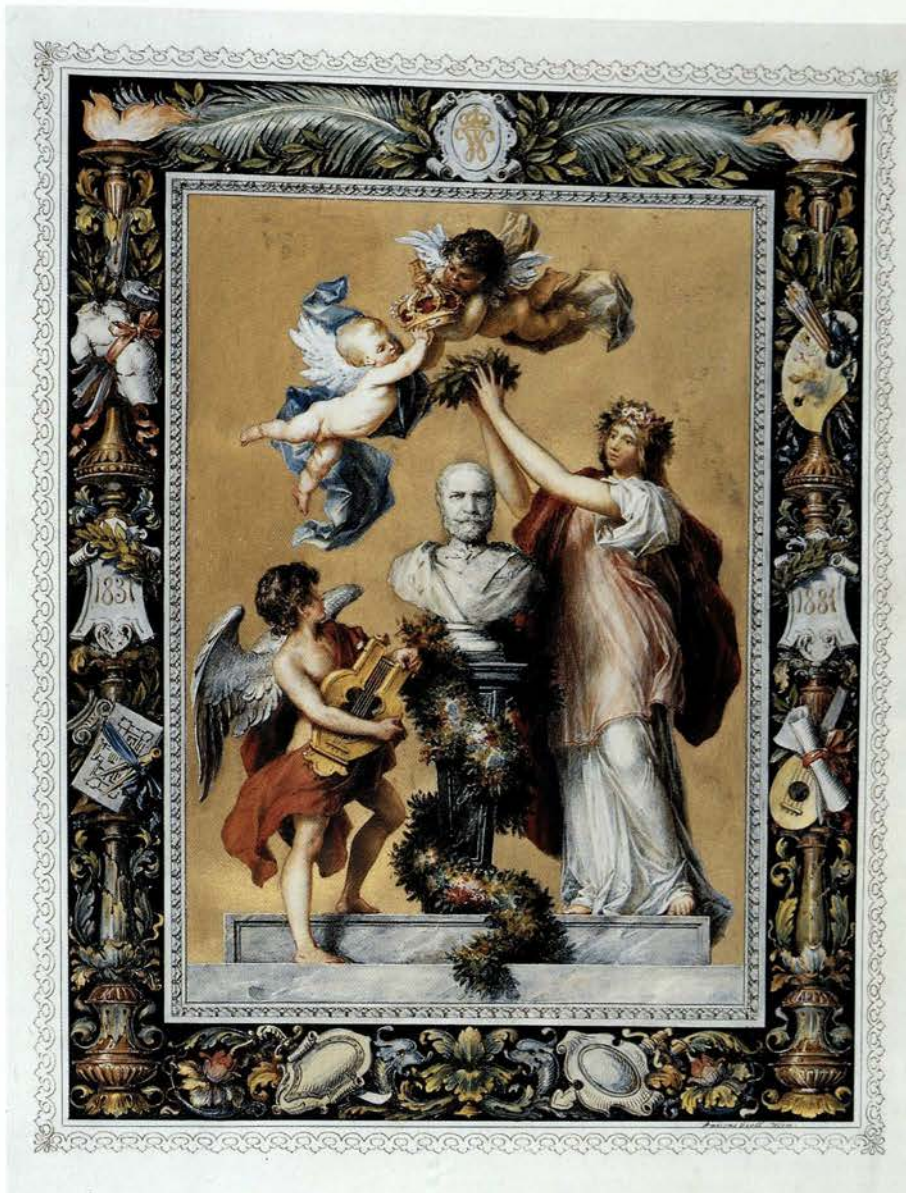


Abb. 88 Andreas Groll, Huldigung des Kunstklubs an Herzog Wilhelm, 1881, Miniatur auf Pergament, erworben 1894/95

Die Stelle, die Herman Riegel in der Geschichte des Herzöglichen Museums einnimmt, besetzt in der Geschichte des Kupferstichkabinetts Josef Eduard W. Wessely (1826–1895).⁴⁶ Als Zweiundvierzigjähriger wurde Wessely zum Nachfolger von Friedrich Knolle 1878 vom Berliner an das Braunschweiger Kupferstichkabinett berufen. Wie seine Vorgänger war er auch noch selbst als Künstler in Prag, Rom und Wien ausgebildet worden und tätig gewesen,⁴⁷ aber durch sein Prager Studium und seine wissenschaftlichen Veröffentlichungen seit 1866 bereits als Fachmann für europäische Graphik und Handzeichnung ausgewiesen.⁴⁸ Ihm ist, wie Paul Zimmermann berichtet hat,⁴⁹ die Neuordnung der Kupferstichsammlung nach modernen Gesichtspunkten zu verdanken. Die von ihm aufgestellte Zettelkartei der Handzeichnungen in 12° ist leider nur fragmentarisch erhalten. Doch spiegeln sich seine Neuzuschreibungen in der von Eduard Flechsig später angelegten, erhaltenen Zettelkartei in Quer-8°. Wessely hat die Provenienz der Zeichnungen, wie es scheint, so wenig wie seine Vorgänger Denon, Hausmann und Riegel festgehalten. Deshalb sind Überlieferung und Neuzuschreibung durch ihn nur selten zu trennen. Wie gut er sich auskannte, beweist jedoch die Zuschreibung der Gruppe von Modellstudien an Bernardino Pocetti (vgl. Taf. Bd. I, Taf. 154–157), dessen Name im Künstlerverzeichnis von 1795 (H 50 des Museumsarchivs) fehlt. Erst die systematische Auswertung des Künstlerverzeichnisses wird weitere Aufschlüsse über Wesselys sicher große Verdienste vermitteln.

Neuordnung der Kupferstichsammlung hieß Ablösen der Kupferstiche, Holzschnitte, Radierungen und Schabkunstblätter aus den Sammelbänden und ihre Montierung nach Künstlern auf Karton und Ablage der Kartons in grauen, außen beschrifteten Mappen im Alphabet der Künstler nach Ländern und Formaten in eigens angefertigten leichten Kästen, eine Arbeit, die schon Friedrich Knolle begonnen hatte. Als Sondersammlung wurde die Bildnissammlung aufgebaut. Der Aufbau der Handzeichnungssammlung wurde von Wessely wohl entsprechend angelegt, ist aber erst von Eduard Flechsig vollendet worden. Die Kartons der Handzeichnungssammlung sind teils von Wessely, teils von Flechsig beschriftet.

Wessely hat nach seinem Dienstantritt am 1. April 1878 auch eine regelmäßige Ausstellungstätigkeit begonnen. Er kam damit den Intentionen seines Direktors entgegen, der sich 1871 gleich mit einer Dürer-Ausstellung (zum 400. Geburtstag) eingeführt hatte. Bei der Vorstellung seiner ersten Ausstellung über „Die Entwicklung des deutschen Kupferstichs von 1464 bis zur Gegenwart“, ließ Wessely den Rezensenten des Braunschweiger Tageblatts wissen, daß „diese Ausstellungen ... einen kunstpädagogischen Zweck (haben) und ... die historische und künstlerische Bedeutung dieses überaus reichen Kunstzweigs auch dem Laienauge vermitteln (sollen)“.⁵⁰ Am 4. Mai 1878 stellte sich Wessely in den Braunschweigischen Anzeigen selbst als Autor vor: „Es wird nicht befremden, wenn der Beamte, der dieser Abtheilung des Museums vorsteht und die Wahl der auszustellenden Objekte trifft selbst hier den Führer macht“.⁵¹ Wie weit seine Ausstellungstätigkeit außer den in Reproduktionen gezeigten Handzeichnungen des Berliner Kupferstichkabinetts und Albrecht Dürers⁵² die Braunschweiger Sammlung eingeschlossen hat, läßt sich aus den spärlichen Akten des Museumsarchivs nicht erkennen. Bis zum Umzug in das neue Haus 1887 ließ er zahlreiche weitere Ausstellungen folgen.

Im neuen Gebäude an der Museumstraße erhielt das Kupferstichkabinett 1887 im 1. Obergeschoß den Raum 34 für die „Sammlung der Kunstdrucke und Zeichnungen“, den Raum 33 für „wechselnde Ausstellung von Kunstdrucken“, den Raum 32 für „Zeichnungen und Kartons, meist in wechselnder Ausstellung“ und den Raum 31 zusammen mit der Galerie für die „Arbeiten der Braunschweiger Maler Brandes und Henneberg“.⁵³ Das Kupferstichkabinett war für Studienzwecke dienstags und freitags von 10–1 Uhr zugänglich.⁵⁴

Die Erweiterung der Handzeichnungssammlung beschränkte sich in der Ära Riegel/Wessely auf die örtliche Kunst. Große Teile der Nachlässe von Heinrich Brandes (1803–1868) und Rudolf Henneberg (1825–1875) wurden vom Museum angenommen und unter die Galerie⁵⁵ und das Kupferstichkabinett aufgeteilt. Beide Maler waren Braunschweiger, Brandes drei Jahrzehnte Inspektor am Kupferstichkabinett.

Brandes entstammte einer alten Bauernfamilie, die schon im 17. Jahrhundert auf dem Meierhof des Braunschweiger Kreuzklosters in Bortfeld bei Braunschweig nachweisbar ist. Seine religiöse, dem Pietismus zuneigende Erziehung führte ihn zu Johann Heinrich

Abb. 89, 87

Abb. 89
Abb. 87



Abb. 89 Heinrich Brandes, Im Eckertale, Ölskizze auf Papier, erworben 1891/92

Abb. 89

Stobwasser, in dessen Lackmanufaktur in Braunschweig er 1817 als Lehrling eintrat. Nach sechs Jahren durfte er nach München auf die Akademie, wo er am 31. Mai 1824 seine Matrikel als Historienmaler erhielt. Seinen frühen Ruhm verdankt er aber seinen bayerischen Gebirgs- und Voralpenlandschaften. Neben Karl Rottmann und Heinrich Fries wurde der junge Maler ganz zur Münchner Schule gerechnet. Seine Erfolge erlaubten es ihm 1828 als freier Maler nach Braunschweig zurückzukehren und 1830 für zwei Jahre nach Rom zu gehen. Seit 1832 ist er in Braunschweig ansässig, nunmehr der heimatischen Landschaft zugewendet. 1835 wurde er als Professor an das Collegium Carolinum berufen und gleichzeitig Inspektor am Kupferstichkabinett des herzoglichen Museums. Als Lehrer hat er auf die Entwicklung der Malerei in Braunschweig einen maßgeblichen Einfluß ausgeübt. Man kann seine eigene Entwicklung parallel zur Entwicklung der französischen Landschaftsmalerei sehen, insbesondere zur Schule von Barbizon, aber seine abnehmende Sensibilität für das Licht in der Farbe sichert ihm seinen Platz nur in der Geschichte der deutschen Malerei. Aus dem Nachlaß von Brandes hat das Museum 1891/92 von seiner Schwiegertochter, Frau Ottilie Brandes geb. Krüger, 107 Ölstudien und 55 Handzeichnungen und Aquarelle aus der gesamten Schaffenszeit des Künstlers erworben, eine gezielte, feine Auswahl, die den schon 1835 in Naglers Allgemeines Künstlerlexikon aufgenommenen Künstler als Landschaftsmaler zwischen Romantik und Realismus zeigt.⁵⁶

Henneberg entstammte einer alten Braunschweiger Bürgerfamilie. Er studierte zunächst die Rechte in Heidelberg, wechselte aber 1850 zum Studium der Malerei nach Antwerpen und 1852 nach Paris zu Couture. Dort lebte er bis 1861 als selbständiger Maler.⁵⁷ 1861–1863 war er in Italien, 1863–1865 in München. Im gleichen Jahre ließ er sich endgültig in Berlin nieder, wo er bis zu seinem frühen Tode zu den gefeierten Historien- und Genremalern seiner Zeit gehörte. Sein Landsmann und Freund, Wilhelm von Bode, widmete ihm 1895 eine biographische Skizze, die die Grundlage aller späteren Darstellungen seines Lebens geworden ist.⁵⁸ Das Museum erhielt im Jahre 1880 von Hennebergs Schwester Minna (1824–1866)⁵⁹ eine Schenkung von 207 Zeichnungen und Aquarellen,⁶⁰ die mit einem gedruckten Verzeichnis von Herman Riegel ab 1. Mai 1880 im herzoglichen Museum ausgestellt wurde. Aus dem Nachlaß von Minna Henneberg erhielt das Museum noch einmal Zeichnungen, Aquarelle und vor allem die Skizzenbücher des Malers.⁶¹ Darunter befanden sich auch drei Zeichnungen von Carl Roux (1826–1894), von denen zwei Henneberg 1851 gewidmet waren. In diesem Kontext wird die Einrichtung eines Brandes-Henneberg-Raumes im neuerbauten Museum 1887 verständlich.

Abb. 87

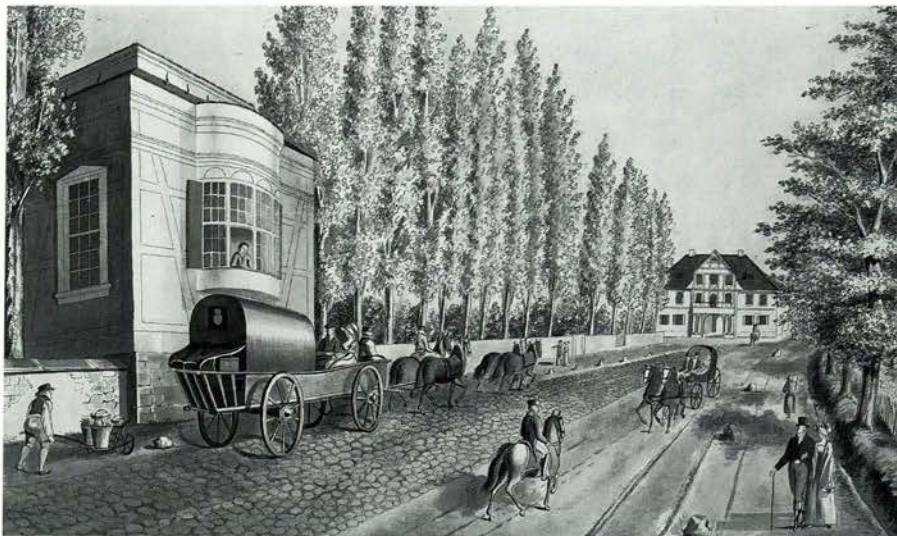


Abb. 90 Monogrammist HD, 1823, Das Große Weghaus in Klein Stöckheim bei Braunschweig, 3. Nov. 1823, lavierte Federzeichnung, erworben 1881



Abb. 91 Carl Weiss, Der Braunschweiger Landtag und der Chor der St. Martinikirche, Theaterprospekt, Aquarell, erworben 1891/92

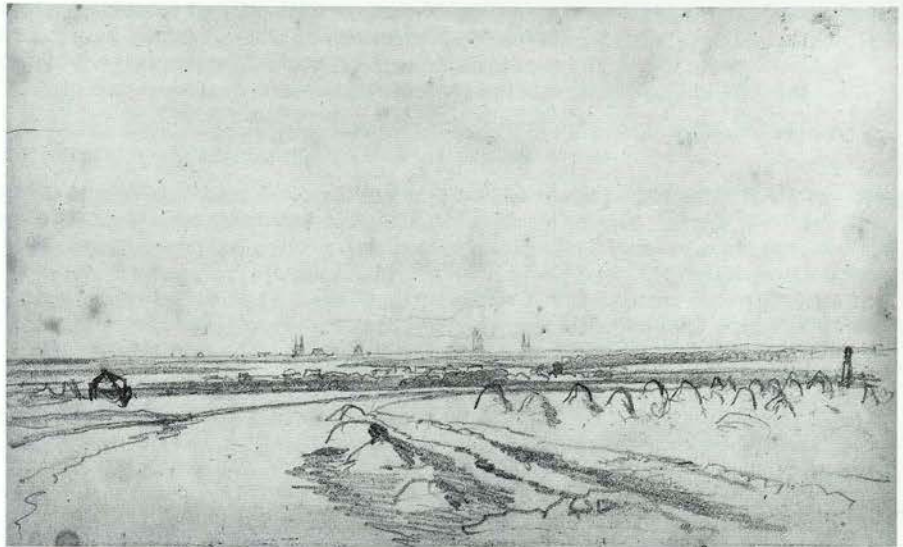


Abb. 92 Adolf Nickol, Braunschweig von Ferne, 1848, Bleistiftzeichnung, Skizzenbuch ZL. III 3135, Bl. 13r, erworben als Vermächtnis 1905/06

Abb. 88

Erst aus dem Nachlaß des Herzogs Wilhelm (1806–1884)⁶² ist 1894/95 vom herzoglichen Staatsministerium dem Museum eine Kassette überwiesen worden, die der „Kunstclub“ dem Herzog am 25. April 1881 zum 50jährigen Regierungsjubiläum gestiftet hatte.⁶³ Die Widmung auf sieben Pergamentblättern enthält fünf Miniaturen, je eine von Andreas Groll, Wien, Johannes Leitzen (1848–1922) und Grotefend, Braunschweig, und zwei des Braunschweiger Architekten und Erbauers der Technischen Universität Constantin Uhde (1836–1905). Dieser hatte auch die 14 Aquarelle *Ansichten aus dem Herzogtum Braunschweig* beige gesteuert, die den Inhalt der mit blauem Seidendamast bezogenen und mit Bronzebeschlägen versehenen Kassette bilden.⁶⁴

Abb. 91

Aus dem Nachlaß von Friedrich Knolle stammen die 30 Theaterentwürfe und sechs Landschaftszeichnungen des Braunschweiger Theatermalers Carl Weiß (geb. 1804), der mit Knolle befreundet war.⁶⁵ Von Knolle kamen im gleichen Jahr 1891/92 dreiundfünfzig Handzeichnungen an das Museum, darunter auch eine überarbeitete Photographie zweier musizierender Zigeunerinnen.⁶⁶ Zu den Brunsvicensien wurden die Zeichnungen J.A. Heinrich Oldenburgs gelegt, darunter die Ansicht des Großen Weghauses in Klein Stöckheim, Ausflugsziel und Raststätte Lessings, des dilettantischen Monogrammisten H.D.⁶⁷

Abb. 90

Abb. 92

Den engen lokalen Rahmen sprengen auch die Vermächtnisse des Braunschweiger Landschafts- und Tiermalers Adolf Nickol (1824–1905) nicht⁶⁸, Schüler von Brandes, und des Braunschweiger Hofmalers Hermann Tunica (1826–1907)⁶⁹, die schon in den Anfang des folgenden Jahrhunderts fallen.

1 (Johann Ferdinand Friedrich) Emperius, Über die Wegführung und Zurückkunft der Braunschweigischen Kunst- und Bücherschätze, in: Br. Mag. 1816, 1.–4. Stück, Sp. 1–64: Zwischen dem 8. November 1815 Rückkehr der Kunstwerke, und dem 1. Januar 1816 niedergeschrieben, da der Bericht am 6. Januar 1816 erschien. – So auch noch Carl Steinmann, Die letzten 25 Jahre der Verwaltung des herzoglichen Museums, in: Br. Mag. 1. März 1896, S. 33–36, zitiert in: Wex 1987, S. 2–13. – Dorothea Puhle, Das Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel im Königreich Westphalen und seine Restitution 1806–1815. Beih.z. Braunschweigischen Jb. Bd. 5, Braunschweig 1989, S. 276–286. – Ilse Dedekind, Aus Körben und Schachteln. Braunschweiger Briefe als Beiträge zur Kulturgeschichte 1776–1868, Braunschweig, Freilassing 1994, S. 50–82.

2 Emperius, Sp. 13 – Vgl. für das Folgende auch Fink 1954, S. 90 ff. und Paul Wescher, Kunstraub unter Napoleon, Berlin 1976, S. 155–183.

3 Victor Schüler, Stendhals Tagebuch in Braunschweig, München 1919, und Bernhard Mewes, Rolf Hagen u. a., Stendhal: Tagebuch in Braunschweig. Bibliophile Schriften der Literarischen Vereinigung Braunschweig, Bd. 11, Braunschweig 1964. Stendhals Tagebuch enthält keinen Bezug auf die dienstlichen Obliegenheiten seines Verfassers. – Wolfgang Milde, Stendhal in Wolfenbüttel: Kriegskommissar und Bibliotheksbenutzer (mit sechs bisher unbekannten Briefen), in: Wolfenbütteler Beiträge Bd. 5, Frankfurt/M. 1982, S. 163–189.

- 4 Dominique Vivant Denon (1747–1825) war seit 1802 Generaldirektor der französischen Museen und als solcher bevollmächtigt, die Auswahl der für das von ihm als europäisches Zentralmuseum geplante Musée Napoléon in Paris zu requirierenden Kunstwerke in ganz Europa vorzunehmen. In Italien war er erst 1811, vgl. Marie-Louise Blumer, *La mission de Denon en Italie* (1811), in: *Revue des études napoléonniennes* XXIII, Bd. II (1934), S. 237 ff. – Thieme-Becker IX, 1913, Sp. 79 f.
- 5 Emperius, Sp. 18–19.
- 6 H 80 des Museumsarchivs, Nr. 2, beglaubigte Kopie des Originalprotokolls. Das Protokoll läßt die Aushebung erst am 28.12.1806 beginnen. Emperius spricht, Sp. 22, von „6 Tagen“.
- 7 H 80, Nr. 2, Bl. 10r/10v.
- 8 Emperius, Sp. 23.
- 9 Emperius, Sp. 31.
- 10 Emperius, Sp. 52.
- 11 M. Morel d’Azileux (frdl. Mitteilung von Catherine Goguel vom 10.12.1993).
- 12 Emperius, Sp. 52, 53–54. Vgl. Anh. II.
- 13 H 80 des Museumsarchivs, Nr. 8a: hier zitiert: Pariser Verz(eichnis), abgedruckt in Anh. II.
- 14 Wie Catherine Goguel festgestellt hat, der ich für ihre freundliche Auskunft herzlich danke.
- 15 Z.B. Bd. 19, und die Taf. Bd. I, Taf. 23, 25, 30, 34, 35, 40, 41, 43, 48, 49, 50, 51 usw. abgebildeten Handzeichnungen, vgl. Kap. VIII.
- 16 Fink 1963, S. 97.
- 17 Freundliche Auskunft von Wolfgang Milde, Wolfenbüttel, der sich auf Recherchen des Deutschen Historischen Instituts in Paris stützen durfte.
- 18 Francesco Brizio, *Die Heimsuchung*, lavierte Federzeichnung, 19,5 x 28,3 cm, Z 149 mit Notiz von M. Morel d’Azileux auf der Rückseite. Frdl. Hinweis von Catherine Goguel, Paris. – Die Zeichnung ist nach Ellen Hermann-Atorino, Francesco Brizio, Bologna ca. 1574–1623, Worms 1989, S. 203 unter Z 40 nicht authentisch, vielleicht eine Kopie nach Brizio.
- 19 Schon Vasari hat nur eine, höchstens zwei Handzeichnungen auf ein Folio-Blatt in einem gezeichneten Monumentalrahmen montiert (vgl. Licia Regghiani Collobi, *Il Libro de’ Disegni del Vasari*. 2 Bde. Florenz 1974. Vgl. auch Tea Vignau-Wilberg, *Qualche Disegni d’Importancia*, Joris Hoefnagel als Zeichnungssammler, in: *Münchener Jahrbuch für Bildende Kunst*, 3. F., XXXVIII, 1987, S. 185–214). Seit dem 16. Jahrhundert war es üblich, Zeichnungen durch breite Schmuckränder auszuzeichnen (Meder, S. 654). Solche Blätter wurden aber in der Regel bis ans Ende des 18. Jahrhunderts in Sammelbänden eingefalzt bzw. gebunden. Das Einlegen in Kästen wurde erst seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts vollzogen.
- 20 Jean Théophile Prestel, *Dessins des meilleurs peintres d’Italie, d’Allemagne et des Pays-Bas, du Cabinet de Monsieur Paul de Praun à Nuremberg Gravés d’après les Originaux de même grandeur*, 30 Taf., Nürnberg 1776 (Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett, Signatur: S° 1116), 80 Taf. 1780 (ebda., Signatur: S° 1033). – Rainer Schoch, *Kunst des Sammelns. Das Praunsche Kabinett*. Ausst. Kat. GNM Nürnberg 1994, S. 30 ff., Nr. 152 m. Lit. u. Abb.
- 21 Emperius, Sp. 63. – Vgl. zur Rückkehr der Kunstwerke auch J. Dedekind, *Briefe aus Paris vom Jahre 1815*, in: *Braunschweigisches Magazin* 1896, S. 49–53, 57–62, 69–72, 73–78, 81–84. – Ilse Dedekind a. a. O. (wie Anm. 1).
- 22 Erworben 1894 vom Hofkunsthändler Georg Behrens, Braunschweig, ZL III 3354, *Reiseskizzenbuch mit Ansichten von Salzburg, Karlstadt, Töplitz u. a. O.*, zum Teil signiert und datiert.
- 23 Gerlinde Spies, *Der Braunschweiger Landschaftsmaler Heinrich Brandes 1803–1868*, Braunschweiger Werkstücke Bd. 77, Braunschweig 1989, S. 55 ff. – Helmuth Albrecht, *Catalogus Professorum der Technischen Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig*, Teil 1: *Lehrkräfte am Collegium Carolinum 1745–1877*, Braunschweig 1986, Nr. (21), S. 8–9.
- 24 Spies (wie Anm. 23), S. 57 m. Anm. 161–167. Die Samstagsöffnungen hatte Eigner bereits 1826 eingeführt.
- 25 Spies (wie Anm. 23), S. 64 ff.
- 26 Spies (wie Anm. 23), S. 44 ff., 59 ff.
- 27 Spies (wie Anm. 23), S. 63.
- 28 Ludwig Hänselmann, *Der Kunstclub in Braunschweig, 1836–1886, Fünfzigjährige Denkwürdigkeiten zum vierten November 1886 gesammelt*, Braunschweig 1886, passim. – Spies (wie Anm. 23), S. 59 ff.
- 29 Wilhelm von Bode, *Mein Leben*, Bd. I, Berlin 1930, S. 26. – Fink 1954, S. 113. – Wex 1987, S. 11.
- 30 Näheres bei F. Lugt, *Les Marques des Collections*, I, La Haye 1956 und II *Supplement*, La Haye 1956, Nr. 377 und 378. – Gert von der Osten, *Katalog der Gemälde Alter Meister in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover*, Hannover 1954, S. 18–19. – NDB 8, 1969, S. 123.
- 31 Von der Osten, S. 19, – (Bernhard Hausmann) *Verzeichnis der Hausmannschen GemäldeSammlung in Hannover*, Braunschweig 1831.

- 32 Lugt (wie Anm. 30). – Vgl. Max J. Friedländer (Hrsg.), *Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin: Elfried Bock, Die deutschen Meister, I, Berlin 1921, S.V und passim; Elfried Bock und Jakob Rosenberg, Die niederländischen Meister, I, Berlin 1930, Vorwort, passim.* – Alexander Dückers, Hrsg., *Das Berliner Kupferstichkabinett. Ein Handbuch zur Sammlung, Berlin 1994, S.19.*
- 33 Jubiläumsausstellung Kunstverein Hannover e.V. 1832–1932, S.7. – *Bürger und Bilder. Kunstverein Hannover 1832–1982, Hannover (1982), S.41–42.*
- 34 Hildegard Zimmermann, *Aus der Biedermeierzeit*, in: *Westermanns Monatshefte* 76. Jg, 151. Bd., Oktober 1931, S.137–144 m. 13 Abb. – Ausstellung „Handzeichnungen und Aquarelle: Nazarener, Romantiker, Meister der Biedermeierzeit aus der Sammlung Hausmann, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Juli-August 1958. – Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts. Aus der Sammlung Bernhard Hausmann, Ausst. Kat. Kestner Museum Hannover, Hannover 1962. – Im Herbst 1996 wurde die Sammlung dem Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums als Dauerleihgabe übergeben (vgl. Rolf Heckelsbruch, *Ein Bilderschatz aus dem 19. Jahrhundert*, in: *Braunschweiger Zeitung* vom 19. Sept. 1996).
- 35 Vgl. W. Henry Hill/Arthur F. Hill/Alfred E. Hill, Antonio Stradivari, *Der Meister des Geigenbaus 1644–1737*. Mit einem Beitrag „La Casa Nuziale“ von Arnaldo Baruzzi (London 1902 u.ö.), deutsch von Konrad Küster, Stuttgart 1987. Dort wird, S.313, aber nur das an Bernhard Hausmanns Neffen, Robert Hausmann, vererbte Cello von 1724 erwähnt.
- 36 Nach Lugt (wie Anm. 30) hat Hausmann wesentliche Bestände der bedeutenden Graphiksammlung des Wolfenbütteler Bibliothekars Ernst Theodor Langer (1743–1820) in der Nachlaßauktion 1820 übernommen. Die Graphiksammlung erwähnt auch Paul Zimmermann, Ernst Theodor Langer, Bibliothekar in Wolfenbüttel, ein Freund Goethes und Lessings, *Wolfenbüttel 1883 (Sonderausgabe der Zeitschrift des Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde* 16, 1883), S.63. – Danach ebenso: Heinrich Schneider, *Zur Lebensgeschichte Ernst Theodor Langers*, in: *Br. Mag.* 1924 (Festschrift für Paul Zimmermann), S.15. – Seine berühmte Dürer-Zeichnungssammlung hat Hausmann nach Lugt zwischen 1850 und 1860 aufgebaut. – Fritz Zink, *Die deutschen Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Kat. GNM Nürnberg I, Nürnberg 1968, S.5, 65 ff.
- 37 Josef Meder, *Dürer-Katalog, Ein Handbuch über Albrecht Dürers Stiche, Radierungen, Holzschnitte, deren Zustände, Ausgaben und Wasserzeichen*, Wien 1932.
- 38 Hausmann, a. a. O., S. 126. – *Der Kopf eines alten Mannes*, Z 68, Oberdeutsch, 16. Jahrhundert, Schmidt Nr. 68, ist sehr lädiert. Die Proportionsstudie mit der Jahreszahl 1512, Z 465, ist in der Dürerliteratur nicht wieder diskutiert worden und auch von Hans Werner Schmidt nicht unter die deutschen Handzeichnungen bis 1550 aufgenommen worden. Sie gilt als Kopie, wie mir auch W. Schadendorf, Nürnberg, freundlicherweise mit Brief vom 4.6.1970 mitgeteilt hat: „Es handelt sich um eine wohl nachdürerische Nachbildung des stehenden Mannes (aus dem 1. Teil der Proportionslehre (Cj2)). Die Art der Darstellung versucht, die Vorlage im Sinne der Holzschnitte aus dem 2. Teil der Proportionslehre (Bewegungslehre) zu geben ... Die Braunschweiger Kopie ist eine eindeutige Achtelproportion: Der Kopf 1/8, die gesamte Figur von der Scham aus 1/2 nach oben und unten“.
- 39 Er hat zu allen seinen Sammlungen handschriftliche Inventare hinterlassen.
- 40 Pilz, 1935, S.302. – Vgl. die Notizen zu Taf. Bd. I, Taf. 84–87.
- 41 Steinmann (wie Anm. 1), S.33–36. – Fink 1954, S.114 ff. – Wex 1987, S.11 ff.
- 42 Cornelius, *Der Meister der deutschen Malerei*, Hannover 1866, 2. Auflage 1870.
- 43 Wex 1987, passim.
- 44 Niedersächsisches Staatsarchiv, Wolfenbüttel, Signatur: 298 N 407. Die Kenntnis des Briefes verdanke ich einem freundlichen Hinweis von R. Wex. – Zu Knolles Tätigkeit am Kabinett vgl. den kurzen Abschnitt S.30/31, in: Herman Riegel, *Zur Erinnerung an Friedrich Knolle*, Braunschweig 1881 (Sonderdruck aus Br. Anz.).
- 45 Brück restaurierte 1876/77 acht Radierungen von Rembrandt und acht Kupferstiche von Schongauer, 1877 und 1880 fünfzehn Kupferstiche von Lucas van Leyden.
- 46 ADB 42, 1897, S.144/5 (P. Zimmermann). – Fink 1954, S.118. – Thomas Döring, *Meistergraphik von Ostade bis Menzel erforscht von J. E. Wessely (1826–1895). Studio-Ausst. im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums 1995 (Informationsblatt mit Kurzbiographie und Verzeichnis der ausgestellten Blätter).*
- 47 Zimmermann (wie Anm. 46). Seine 21 Radierungen und seine lithographischen Versuche, Kopien nach Gemälden, befinden sich im Kupferstichkabinett in der Sammlung der Graphik des 19. Jahrhunderts. Die einzige Zeichnung seiner Hand im Kupferstichkabinett gibt das 1820 abgebrochene Atelierhaus von Pascha Weitsch auf dem Inselwall wieder (Brunsvic. 5. I.6).
- 48 Vgl. die Kurzbibliographie der ADB. 1876 gab er eine „Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes“ heraus, die 1886 in 2. Auflage erscheinen konnte.
- 49 ADB 42. 1897, S.145.
- 50 Braunschweiger Tageblatt Nr. 145 vom 23. Juni 1878. So auch schon: J. E. Wessely, *Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes*, Leipzig 1876, S.274–276, 2. Auflage 1886, S.277–279, über die wissenschaftliche (Studien-)Ausstellung und temporäre außerordentliche Ausstellung als Mittel der öffentlichen Sammlungen des Kunstdruckes auf die Kunstliebe und das Kunststudium einzuwirken.
- 51 Br. Anz. Nr. 104/105 vom 4. Mai 1879. Er hat in der Folge eine ganze Reihe von Berichten über seine Ausstellungen geschrieben. Die Zeitungsausschnitte in den Museumsakten scheinen aber unvollständig zu sein.

- 52 Braunschweiger Tageblatt vom 25. Juni 1879. Neue Ausstellung im Herzoglichen Kupferstich Cabinet: Albrecht Dürer, Zeichnungen, Entwürfe, Skizzen und Studien in photographischen u. a. Nachbildungen. – Ebda. 22. September 1881: Reproduktionen nach Handzeichnungen des Berliner Kupferstichkabinetts.
- 53 A. Sattler, O. Bülow, Führer durch Braunschweig, hrsg. vom Verkehrsverein Braunschweigs, Braunschweig (vor 1914), S. 119. – Wex 1987, S. 23, Abb. 10 der Grundriß des 1. Obergeschosses des Herzoglichen Museums mit etwas abweichenden Benennungen: statt von Kunstdrucken ist von Kunstblättern die Rede u. a. Zum Begriff Kunstdruck vgl. Anm. 48.
- 54 A. Sattler (wie Anm. 53), S. 117.
- 55 Vgl. Jördis Lademann, Verzeichnis der Gemälde nach 1800, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1992.
- 56 ZL III 1451–1557, davon 36 Ölstudien an die Galerie abgegeben, vgl. Lademann (wie Anm. 55), ZL III 1558–1613 Zeichnungen, sowie einige spätere Erwerbungen.
- 57 In Paris entstand 1854 sein erstes, berühmt gewordenes Gemälde „Das Zigeunerpaar“ (Städtisches Museum Braunschweig, vgl. Bert Bilzer, Führer durch die Schausammlung. Gemäldegalerie. Arbeitsberichte aus dem Städtischen Museum Braunschweig 18, 1971, S. 53–54). Die Platte des danach angefertigten Kupferstichs von Friedrich Leonhard Meyer (Steinacker 1906, S. 125) hat das Herzog Anton Ulrich-Museum 1991 erworben (ZL III 91/6156).
- 58 Rudolf Henneberg, in: Die graphischen Künste XVIII. Jg., Wien 1895, S. 45–62 m. Abb. – Wiederabdruck mit ergänzenden Mitteilungen, in: Richard Henneberg, Geschichte der Familie Henneberg (Braunschweig), Gießen 1909, S. 168–191. – Herman Riegel, Rudolf Henneberg, in: Kunstgeschichtliche Aufsätze und Vorträge, Braunschweig 1877, S. 367–396. – Marianne Thom, Der Braunschweiger Maler Rudolf Henneberg 1825–1876. (Nebst) Verzeichnis seiner Werke. Phil. Diss. Freie Universität Berlin 1988 (ungedruckt).
- 59 Richard Henneberg (wie Anm. 58), S. 194–197.
- 60 ZL III, 68.1–207. – Verzeichnis der vom 1. Mai 1880 ab im Herzoglichen Museum zu Braunschweig ausgestellten Arbeiten von Rudolf Henneberg, Braunschweig 1880.
- 61 ZL III, 758–839.
- 62 Christoph Römer, Regierung und Volk im 19. Jahrhundert. Die Zeit Herzog Wilhelms (1831–1884). Veröffentlichung des Braunschweigischen Landesmuseums 18, Braunschweig 1979, vgl. Kat. Nr. 294, 304.
- 63 ZL I 3676, Die Mappe ist im Originalzustand erhalten; vgl. Anm. 28.
- 64 Nach den Originalbeschriftungen der Passepartouts sind dies: Braunschweig vom Münzberge; Das Herzogliche Residenzschloß; Der Burgplatz in Braunschweig; Hinter der Alten Waage; Der Meinhardshof; Von Gliesmarode nach Riddagshausen; Schloß Richmond; Schloß Wolfenbüttel; Klein Venedig in Wolfenbüttel; Schloß Bevern; Helmstedt mit Juleum; Schloß Blankenburg; Vom Regenstein zur Teufelsmauer; Die Umgegend von Todtenrode. – Vgl. Braunschweig, Das Bild einer Stadt in 900 Jahren, Bd. 2, Braunschweig 1985, Nr. 399–405 und Nr. 1–7 in anderer Reihenfolge, m. Abb.
- 65 Erworben von Anna Knolle 1891/92 (ZL III 1288–1302, 1304–1324), vgl. H. H. Grote, Wolfenbüttel, 400 Jahre Theater, Vom herzoglichen Hoftheater zum bürgerlichen Tourneetheater, Wolfenbüttel 1992/93, Nr. 178/9 m. Abb.
- 66 Erworben von Frau Prof. (Anna) Knolle, Braunschweig, ZL III 1208–1261, die Photographie ZL III 1258. Sein gestochenes Werk, nach P. J. Meier in Thieme-Becker 21, 1927, S. 24–25, ca. 130 Blatt, in Probe- und Zustandsdrucken in der Sammlung des Kupferstichkabinetts.
- 67 ZL III 197–201, erworben 1881 von dem Maler (J. A. Heinrich) Oldenburg. Darunter ZL III 200, Das Große Weghaus in Klein Stöckheim bei Braunschweig, monogrammiert HD. und datiert: 3. Nov. 1823, lavierte Federzeichnung; 27,6 x 41,6 cm. Lit.: Dieter Matthes, Lessing übernimmt ein Herzog August-Porträt für die Wolfenbütteler Bibliothek, in: Wolfenbütteler Beiträge Bd. I, Frankfurt/M., 1972, S. 205 m. Abb.
- 68 1905/6: ZL III 2682–3149.
- 69 1907/8: ZL III 3215–3287.

Anhang II

Das Pariser Verzeichnis von 1815

Die am 5. August 1815 in Paris zurückgegebenen Zeichnungen nach der Liste Nr. 8a in H 80 „Akten über die Franzosenzeit“ des Museumsarchivs

Blatt 1 recto:

Dessins provenants de Brunswick.

Numéros des dessins	Désignation des sujets	Nombre des dessins	Noms des Maîtres aux quels ils sont attribués
1, 2, 3	Sur le même carton, deux Mascarons et deux Carricatures	3	Leonard de Vinci
4	Jupiter	1	Michel Ange
5	Cinq génies distribués dans un caisson	1	dito
6	Deux Mascarons	1	dito
7	Groupe de figures dont une partie en à genoux	1	Baccio Bandinelli
8	Une Descente de Croix	1	Vasari
9	Un fleuve accompagné de plusieurs génies	1	dito
10	La Mère de Sitié	1	Ecole Florentine
11	L'Annonciation	1	Jules Romain
12	Des Prisonniers	1	dito
13	Un Barbare à genoux	1	Polidore
14	Plusieurs hommes examinant leurs blessures	1	dito
15	Compartimens d'ornements d'arabesques	1	Perin del Vague
16	Décoration d'une chapelle	1	dito
17	Etude d'écorchés	1	Ecole Florentine
18	Fragment de dessin sur le R ^o et le V ^o	1	Batista Franco
19	Le Baptême de Jesus	1	Ecole Italienne
20	La Vierge sur un trône environnée de Bienheureux	1	Fra Bartolommeo
21	Le Christ mort, la Vierge et un Ange	1	Sodoma
22	L'arc Constantin sur le R ^o et le V ^o	1	Ecole Italienne
23	Des arabesques	1	dito
24	La Cène	1	Salembeni
25	Des arabesques	1	Ecole Italienne
26	Sujet inconnu	1	dito
27	Une Descente de Croix	1	Pierre de Wit
28	Les noces de Cana	1	Ecole Italienne
29	La Vierge embrasse Jesus mort	1	dito
30	St. Antoine de Padoue recrit la Bénédiction de Jesus	1	dito
31	Repos de la St. Famille	1	dito
32	La Vierge et l'Enfant Jesus	1	dito
33	Jesus mort pleuré par les Stes. Femmes	1	M. Ant. Franceschini
34	La Vierge et l'Enfant Jesus	1	Ciro Ferri
	Total de cette Pars	34	

Blatt 1 verso:

	de l'Autre Pars	34	
35	St. François en Prières	1	Ecole Italienne
36	Plusieurs têtes de Vieillards	1	dito
37	Sujet mystique	1	Brizio
38	Jesus trouvé dans le temple par sa Mère	1	Sebastien Conca
39	Rébecca et Eliezer	1	Benedetto Lutti
40	Adam et Eve dans le Paradis et hors du Paradis terrestre	1	Ang. Carrachi
41	Sur le R ^o Vue de l'Araceli. Sur le V ^o Vue du Capitole	1	Ecole Italienne
42	Venus et Adonis, paysage	1	Tintoret
43	Une Femme et un Vieillard	1	Ecole Italienne
44	Deux Femmes debout	1	dito
45A	Sujet inconnu	1	dito

45B	Adam et Eve chassés du Paradis	1	dito
45C, 45C2	Le mariage de St. Joseph	1	Ecole de Perugine
et 45D	Une tête de Vieillard, Jesus nouveau né adoré par les Bergers	2	le 1 ^{er} dito, le 2 ^e Belin
46	Adam et Eve	1	Rembrandt
47	Tobie, l'Ange et le Poisson	1	dito
48	L'Ange quitte la famille de Tobie	1	dito
49	Abraham renvoie Agar et Ismael	1	dito
50	Isaac dorme la bénédiction à Jacob	1	dito
51	Daniel dans la fosse aux lions	1	dito
52	Suzanne et les deux Vieillards	1	dito
53	L'Annonciation	1	dito
54	Le Samaritain	1	dito
55	Le même Sujet traité différemment	1	dito
56	La mort de St. Joseph	1	dito
57	Jesus, Marthe et Marie	1	dito
58	Jesus guérit un Paralitique	1	dito
59	La Parabole de l'homme lié et jetté hors de la Salle de Festin	1	dito
60	Le Christ mort pleuré par les Stes. Femmes	1	dito
61	Le même Sujet traité différemment	1	dito
62	L'Ange délivre St. Pierre	1	dito
63	Mercure s'apprête à coupes la tête d'Argus	1	dito
64	Le même sujet traité différemment	1	dito
65	Sujet inconnue	1	dito
	Total de cette pars	69	
Blatt 2 recto			
	Ci contu	69	Rembrandt
66	Croquis à la plume	1	dito
67	Scène familière	1	dito
68	La Conversation	1	dito
69	Boos et Ruth	1	dito
70	Un homme debout bizarrement habillé	1	dito
71	Une femme assise et lisant	1	dito
72	Une femme assise réfléchissant	1	dito
73	Paysage	1	dito
74	Fabriques	1	dito
75	Groupe de trois figures debout	1	Coninck
76	Cérémonie Religieuse	1	dito
77	Sujet inconnu	1	Ecole Flamande
78	L'Adoration des Mages	1	dito
79	Un satyre, une femme nue et l'Amour	1	Coexixc
80	Jesus couronné d'épines	1	Mabuse
81	Un homme armé d'un arc et d'une flèche	1	Lucas de Leyden
82	Un cavallier près d'une dame	1	Ecole Hollandaise
83	La naissance d'un enfant	1	Martin de Vos
84	St. Pierre chez le centenier	1	Jean Stradan
85	Les Propriétés du bois de Guyae	1	dito
86	Euridice retenue aux Enfers	1	Cock
87	Portrait présumé del Auteur	1	Wierix Jérôme
88	Jupiter et Antiope endormie	1	Mieris Guill.
89	Charlatan sur une place	1	Swanvelde Herman
90	Pont commuiquant à deux Rochers	1	P. Bril
91	Femme amenée devant un Souverain	1	Lambertus Suavius
92	La chaste Suzanne	1	Bloemard Abraham
93	Le Jugement de Paris	1	dito
94	Trois figures debout et drapées	1	dito
95	Femme nue debout et vue par derrière	1	Golzius Hubert
96	Un guerrier debout	1	Ecole Flamande
97	Une femme nue et assise	1	Lairesse
98	La fuite en Egypt	1	Ecole Flamande
99	La Madelaine dans sa grotte	1	dito
100	Fort construit sur un Rocher	1	Rogman Rolain
	Total de cette Pars	104	

Blatt 2 verso

	<i>De l'autre Pars</i>	104	
101	<i>Un Berger et son troupeau</i>	1	Romein Guillaume
102	<i>Un aveugle jouant d'un instrument étrange</i>	1	Breughel le Vieux
103	<i>Vue d'un Village</i>	1	J. Breughel
104	<i>Une Vue</i>	1	dito
105	<i>Un Paysage</i>	1	Wischer
106	<i>Un Paysage</i>	1	Van der Cabel
107	<i>Paysage orné de fabriques</i>	1	Van der Uift
108	<i>Un Paysage</i>	1	Bega
109	<i>Ruines et Paysage</i>	1	Both d'Italie
110	<i>Un Paysage</i>	1	Teniers
111	<i>Un autre Paysage</i>	1	dito
112	<i>Un Paysage</i>	1	dito
113	<i>Un Général donnant des ordres à un Trompette</i>	1	Wiek Jean
114	<i>Intérieure d'une chaumière</i>	1	Ostade
115	<i>Une Marine</i>	1	Ecole Hollandaise
116	<i>Vue du Vésuve</i>	1	Ecole Flamande
117	<i>Vue de la Villa Matei à Rome</i>	1	dito
118	<i>Etude de Paysage</i>	1	dito
119	<i>Etude d'arbres et fabriques et paysage</i>	1	dito
120	<i>Un Paysage</i>	1	Paul Bril
121	<i>Des Ruines</i>	1	Ecole Hollandaise
122	<i>Des Ruines</i>	1	dito
123	<i>Une femme et un Satyre</i>	1	Ecole Allemande
124	<i>Jesus et l'Esprit tentateur</i>	1	Ant. van Worms
125	<i>Trois hommes à cheval</i>	1	Ecole Allemande
126	<i>La Vierge évanouie au pied de la croix</i>	1	Aldorfer Albert
127	<i>Dévouement de Curtius</i>	1	Lucas de Leyden
128	<i>Pyrame et Thisbé</i>	1	Ecole Allemande
129	<i>St. Sébastien</i>	1	Aldorfer Albert
130	<i>Têtes de différens âge</i>	1	Ecole Allemande
131	<i>Les Proportions du Corps humain</i>	1	Dürer Albert
132	<i>Un tête de Vieux</i>	1	Hans Baldung
133	<i>Orphée descendu aux Enfers</i>	1	Ghein le Vieux
134	<i>Jesus couronné d'épines</i>	1	dito
135	<i>La Femme adultère</i>	1	Lucas de Leyden
	<i>Total de cette Pars</i>	139	

Blatt 3 recto

	<i>Ci contu</i>	139	
136	<i>Le Christ descendu de la croix</i>	1	Fages Mathieu
137	<i>Persée délivre Andromede</i>	1	Murer Christoph
138	<i>Un Homme à genoux et en Prières</i>	1	Ecole Allemande
139	<i>St. Jean l'Evangeliste</i>	1	Martin Schoen
140	<i>Jesus sur la Croix entre les deux larrons</i>	1	Kilian Lucas
141	<i>Un Cavalier tirant un coup de Pistolet</i>	1	Rugendas
142	<i>Le Combat du Turreau</i>	1	dito
143	<i>Composition allégorique sur la Peinture</i>	1	Ecole Allemande
144	<i>Venus demandant une grace à Jupiter</i>	1	Wiliam Baur
145	<i>Cérémonie religieuse</i>	1	Ecole Allemande
146	<i>La Ste. Famille en voyage</i>	1	dito
147	<i>Une jeune femme présente une coupe à un jeune homme</i>	1	dito
148	<i>Sur le R^o la Ste. Famille. Sur le V^o un Paysage</i>	1	J. Wierix
149	<i>Plusieurs figures à la Sanguine</i>	1	Ecole Allemande
150	<i>Plusieurs groupes de figures</i>	1	dito
151	<i>Le couronnement d'épines</i>	1	Martin Hemskerken
152	<i>L'Ascention sur le R^o et sur le V^o l'Assomption</i>	1	Ecole Allemande
153	<i>Sur le R^o l'Annonciation, sur le V^o un fleuve</i>	1	F. Zustris
154	<i>Les Troyens obligés d'abandonner leur Patrie</i>	1	J. van Achen
155	<i>La Charité</i>	1	Ecole Allemande
156	<i>Un Tambour</i>	1	dito
157	<i>Une fête</i>	1	dito

158	Sujet inconnu	1	dito
159	Un Bufile	1	Roos, J. Melchior
160	Deux femmes assises	1	dito
161	Plusieurs Génies faisant de la musique	1	Ecole Allemande
162	St. Jerome se mortifiant	1	dito
163	Jahel enfonçant un clou dans la tempe de Sisara	1	dito
164	Un groupe de Cavaliers	1	Martin Schoen
165	St. Jacque, Ste. Marguerite et Ste. Barbe	1	Ecole Allemande
166	L'Annonciation	1	dito
167	St. Sebastien	1	dito
168	Un Guerrier	1	dito
169	Le Christ mort	1	dito
170	La Vierge et l'Enfant Jesus	1	dito
	Total de cette Pars	174	

Blatt 3 verso

	De l'autre pars	174	
171	Une Sainte Martyre	1	Ecole Allemande
172	Les Israélites sortant de l'Egypte	1	dito
173	Le Martyre de St. Pierre	1	Cranack Lucas
174	Le Martyre de St. Etienne	1	dito
175	Une femme nue dans un Paysage	1	Ecole Allemande
176	Jesus expirant	1	dito
177	Le Christ triomphant de la mort	1	dito
178	Martyre sollicité de sacrifier aux idoles	1	dito
179	Résurrection de Lazare	1	dito
180	La Reine de Saba	1	dito
181	Différentes têtes de femmes	1	dito
182	Un homme portant les Signes de Zodiaque	1	dito
183	St. Philippe baptise l'Eunuque Ethiopien	1	dito
184	Plusieurs traites de la Vie d'Esther	1	dito
185	La manne recueillie dans les désert	1	dito
186	Un char attelé	1	dito
187	Ulysse et Poliphème	1	dito
188	Sujet allégorique et inconnu	1	dito
189	Une Conversation	1	dito
190	Les Artes rendent leurs hommages à un Souverain	1	dito
191	Sur le R ^o Vue d'un Chateau, sur le V ^o étude de paysage	1	dito
192	Un Paysage	1	dito
193	Vue d'une Ville	1	dito
194	Vue d'une Ville	1	dito
195	Une femme assise et deux enfants debout	1	dito
196	Deux femmes debout, l'une nue et l'autre à demi vêtue	1	dito
197	Croquis sur le R ^o et le V ^o	1	dito
198	Joseph rend compte de son Rêves à son Père	1	dito
199	La Resurrection de Lazare	1	dito
200	Le Christ porté au tombeau	1	dito
201	Un Religieux adore la Croix	1	dito
202	La Cène	1	dito
203	La Gloire des Bienheureux	1	dito
204	Une Danse au Son de la Musette	1	dito
205	Un homme donnant la main a une femme	1	dito
	Total de cette Pars	209	

Blatt 4 recto

	Ci contue	209	
206	Pastorale	1	Ecole Allemande
207	Un homme bizarrement vêtu attrapant des papillons	1	dito
208	Repos d'un Berger	1	dito
209	Différentes figures	1	dito
210	St. Jean prêchant dans le désert	1	dito
211	St. Jean Baptiste et St. Jean l'Evangéliste	1	dito
212	Une Bataille	1	dito

213	Un Paysage	1	dito
214	Paysage	1	dito
215	Paysage à la Plume	1	dito
216	Vue de l'Intérieur d'une Ville	1	dito
217	Intérieur d'une Eglise	1	dito
218	Ruines	1	dito
219	Un Intérieur	1	dito
220	Intérieur d'église occupé par des Peintres	1	dito
221	Fragment d'un chapiteau composite	1	dito
222	Entrée d'une ferme	1	dito
223	Paysage	1	dito
224	Trois hommes dont l'un qui est nu tient un drapeau	1	dito
225	L'Amour, Diane et une Nymphé	1	dito
226	Pymaléon formant sa Statue	1	dito
227	Pygmaléon aux pieds de sa Statue	1	dito
228	La Ste. Famille	1	dito
229	Conversation d'un Cavalier	1	dito
230	Ruines des thermes de Diocletien	1	dito
231	Marine	1	dito
232	Un Paysage	1	Ecole Française
233	Les Amours de Titore et de L'Aurore	1	Ecole Française
234	Un Paysage	1	Poussin
235	Henri IV donne la main à une Dame	1	Francisque Millet
236	Réunion de Cavaliers	1	Bellange
Volume provenant de Brunswick			
237	Sur la 1 ^{er} page Les Colonnes d'Antonin et de Trajan	1	
238	Sur la 11 ^{er} page La vue de Constantinople dessins sur plusieurs feuilles	1	
239	Sur la 12 ^{er} page Vue Mosquée		
	Total de cette Pars	243	
Blatt 4 verso			
	De l'autre Pars	243	
240	A la page 13 Un Réservoir soutenu par des Colonnes	1	
241	Un Kiosque	1	
242	Vue de Ruines	1	
243	Intérieur d'une Eglise	1	
	Total général des dessins	247.	

Unterschrift in 6 Zeilen:

C'est ... et arc des dessins // donne a Messieurs les Commissaires //des Etat de Brunswiek //Paris le 5 août 1815 // le Sec(etaire) gen(eral) des Musée ... Lavallées



Abb. 93 Giovanni Battista Tiepolo, Die Heiligen Ludwig von Frankreich, Augustinus, Johannes Ev. und ein hl. Bischof, Kompositionsskizze für das verbrannte Altargemälde der Familie Cornaro von 1737 für San Salvador zu Venedig, Feder- und Pinselzeichnung, erworben 1993

IV Die Handzeichnungssammlung im 20. Jahrhundert

Die Geschichte der Handzeichnungssammlung im 20. Jahrhundert ist – wie die Geschichte des Museums – von den kurzen Intervallen geprägt, die die traurige politische Entwicklung Deutschlands bestimmt haben. Der unter Herman Riegel in den Gründerjahren des zweiten, nur noch deutschen, Kaiserreiches gerade erst erreichte Aufschwung wurde nach wenig mehr als einem Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts durch den Ersten Weltkrieg jäh unterbrochen. War das herzogliche Museum schon bis dahin nicht gerade ein geliebtes Kind der herzoglichen Regierung, so wurde es unter der neuen, republikanischen Regierung im Freistaat Braunschweig Opfer staatlicher Unentschlossenheit, die Eigentumsverhältnisse als geklärt anzusehen.¹ Die Gründung der Bibliotheks- und Museumsstiftung von Haus und Land Braunschweig führte schnell zu einer desolaten Situation für das Museum. Das änderte sich auch unter der Herrschaft der Nationalsozialisten nicht, vielmehr bedeutete der Zweite Weltkrieg den nächsten entscheidenden Einschnitt. Und so wie im 19. Jahrhundert nach der durch die Regierung Herzog Carls II. hervorgerufenen Wirtschaftskrise das Land seine Kräfte zuerst für die Regeneration der Wirtschaft verbrauchte, so mußte das seit 1927 Herzog Anton Ulrich-Museum genannte alte herzogliche Institut wiederum warten, bis es eine seiner Bedeutung angemessene finanzielle Ausstattung erhielt, ein Vorgang, der auch fünfzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges noch keineswegs beendet genannt werden kann.

Die Nachfolge des 1895 verstorbenen Josef Eduard Wessely hat noch im gleichen Jahr Eduard Flechsig (Zwickau 1864–1944 Achim bei Wolfenbüttel) angetreten, ein vielseitiger und bis heute hoch geachteter Gelehrter. Im Jahre 1900 erschienen von ihm der zweibändige Katalog der Sammlung des Königlich Sächsischen Altertumsvereins Dresden und seine Cranachstudien. 1912 ließ er eine Beschreibung der mittelalterlichen Holzbildwerke und Gemälde des Provinzialmuseums zu Halle in den Mitteilungen aus dem Provinzialmuseum der Provinz Sachsen zu Halle, 3. Heft, und Bd. 3 der Sächsischen Bildnerie und Malerei vom 14. Jahrhundert bis zur Reformation folgen. Seine grundlegende zweibändige Dürer-Monographie 1928/31 und seine Schongauer-Monographie 1944 haben seinen dauernden wissenschaftlichen Ruhm auf dem Gebiet der Graphik und Handzeichnung begründet. Seine fundierte Methodik und seine hervorragende Kenntnis-schaft haben für die wissenschaftliche Bearbeitung der Handzeichnungssammlung große Bedeutung gehabt.

Flechsig hat zunächst die Verzettlung der Sammlung neu in Angriff genommen und mit zahllosen wichtigen Beobachtungen, Bestimmungen und Zuschreibungen der alten Ordnung neue Seiten abgewonnen. Im Jahre 1907 unterzog er die Sammelbände einer großangelegten Durchsicht, bei der er fast alle noch wichtigen Zeichnungen herausgenommen und neu eingeordnet hat. Er war der erste, der Band- und Blattzahl gewissenhaft notiert hat, so daß – im Gegensatz zu den Aktionen Hausmanns, Bodes, Riegels und Wesselys – der alte Verbund jederzeit erkennbar geblieben ist.

Der konservatorische Stand der Handzeichnungssammlung war dem der Kupferstichsammlung angeglichen worden. Die Handzeichnungen waren mit Falzen auf Kartons montiert und gruppenweise in graue Mappen eingelegt worden, deren erste Innenseite mit Seidenpapier beklebt war. Die erste Zeichnung in der jeweiligen Mappe hatte dadurch keine Berührung mit der billigen grauen Pappe. Die Methode hat sich für beide Sammlungen bis heute bewährt. Die Kartons hat Flechsig mit Bleistift so beschriftet, daß die Beschriftungen mit seiner Zettelkartei übereinstimmten. Die von ihm 1907 hinzugefügten Blätter hat er mit „1907“ in der linken unteren Ecke kenntlich gemacht. Die Zeichnungen wurden nach Ländern und Künstlern abgelegt, eine Ordnung, die in den Sammelbänden vorgegeben war. Die „Unbekannten“ erhielten am Schluß der jeweiligen Hauptgruppe, nach Sachgebieten geordnet, einen oder zwei Kästen. Bei den Deutschen gab es außerdem eine eigene Gruppe „Prag-Wolfenbüttel“ (vgl. Kap. VI), bei den Niederländern einen Kasten, der irreführend „Italien. Landschaften“ bezeichnet war, dessen erste Mappe „Bril-Nieuuland“ aber bereits auf den Kreis der in Italien tätig gewesenen niederländischen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts wies, dem die Zeichnungen zuge-

Abb. 21, 90

ordnet werden konnten. Angesichts der großen Zahl der von Wessely und Flechsig als Kopien erkannten Handzeichnungen verwundert es nicht, wenn für diese Kopien zwei eigene Kästen eingerichtet wurden. Sie sind nach dem Alphabet der Maler geordnet, auf die das Vorbild der Kopie zurückgeht. Dieser systematische Ansatz ist nicht ganz konsequent gehandhabt worden. Als „Vorrat“ hat Flechsig auf seinen Katalogzetteln sowohl die alten Sammelbände wie mehrere Kästen bezeichnet, in denen solche Handzeichnungen aufbewahrt wurden, die aus den Bänden herausgeschnitten waren, aber noch keinen neuen Standort gefunden hatten. Die vor und nach 1900 hinzuerworbenen Zeichnungsgruppen (Nachlässe von Brandes, Henneberg, Knolle etc.) erhielten einen eigenen Standort. Die gezeichneten Brunsvicensien blieben – bis heute – an ihrem Standort.

Wissenschaftlich stand Flechsig, wohl 1910–11, als Volontär Leon Preibisz zur Seite, dessen Dissertation über Marten van Heemskerck 1911 in Leipzig als Monographie erschienen ist. Preibisz' zahlreiche Notizen in der Zettelkartei und in den Sammelbänden verraten eine intensive Beschäftigung mit den Braunschweiger Zeichnungen. Preibisz' Plattenaufnahmen von vielen Zeichnungen wurden vom Museum übernommen und sind erhalten.

Zwischen 1922 und 1925 hat Eduard Flechsig im Prestel-Verlag Frankfurt/M. innerhalb einer schon vor dem Ersten Weltkrieg begründeten Reihe drei Faksimile-Mappen mit den besten Zeichnungen der Niederländer des 15. und 16. sowie des 17. Jahrhunderts und der Deutschen des 15. und 16. Jahrhunderts herausgegeben.² Wie unumstößlich seine Auswahl war, zeigen die Zitate im Katalogteil zu unserem Tafelband I (Kap. VIII). Ein Band mit den italienischen Handzeichnungen konnte – nach der Inflation – nicht mehr erscheinen. Die Notiz „Prest. Ges.“ auf einer Anzahl seiner Katalogzettel weist auf seine Vorauswahl. Die drei Faksimile-Mappen waren die Grundlage für das internationale Ansehen der Braunschweiger Handzeichnungssammlung.

Abb. 87–92

Die seit 1880 systematisch geführten Zugangslisten, Nr. III für das Kupferstichkabinett, lassen den bescheidenen Anteil an Zeichnungen unter den Neuerwerbungen bis zum Ersten Weltkrieg erkennen. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang nur das Vermächtnis von August Vasel 1910, über das Flechsig 1911 berichtet hat.³ August Vasel, Gutsbesitzer in Beierstedt bei Schöppenstedt, war ein begnadeter Sammler. Sein Name steht in den Annalen der deutschen Volkskunde und in denen des Berliner Volkskundemuseums, des Städtischen Museums Braunschweig, des Braunschweigischen Landesmuseums und in denen des Herzog Anton Ulrich-Museums ganz oben an. Vasel hat seine graphische Sammlung in dem Katalog „Sammlung graphischer Blätter“, Wolfenbüttel 1903, selbst verzeichnet. Für das Braunschweiger Kabinett bedeutete sie einen Zuwachs von ca. 10.000 Blatt. Sie enthielt aber nur 132 Nrn. „Aquarelle und Handzeichnungen“, S. 373–388 des oben genannten Kataloges, darunter zwei Goethe-Zeichnungen, Karlsbad 1808,⁴ Zeichnungen von Daniel Chodowiecki,⁵ „Die Teufelsmauer im Harz“ von C. F. Lessing 1870,⁶ die Kniep-Zeichnungen,⁷ Gottfried Schadows Zeichnung eines Teils eines Frieses im alten, 1830 verbrannten, Schloß in Braunschweig,⁸ Caspar Scheurens Entwurf für das Titelblatt zum Düsseldorfer Künstler-Album von 1854,⁹ Carl Schröders d.J., Abzug der Brautleute, Bortfeld 1839¹⁰ und schließlich die Flucht nach Ägypten, Vorzeichnung zu Holzschnitt Nr. 171 der Bibel von Julius Schnorr von Karolsfeld.¹¹ Zwei Stammbuchblätter sind im Kap. VII verzeichnet.

Abb. 86

Flechsig's Kraft war seit Oktober 1924 auf die kommissarische Verwaltung des Museums ausgerichtet. Es war wesentlich sein Verdienst, daß die Absicht des Stiftungsvorstandes, Vermeers Mädchen mit dem Weinglas zu verkaufen, 1930 nicht verwirklicht worden ist.¹² Die Abstrafung des Museums für dieses Verhalten dauerte mehr als eine Generation.¹³

1924 war August Fink als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter in den Dienst des Museums getreten. Fink (1890–1961), der 1934 selbst Direktor des Museums geworden ist, hat im Kupferstichkabinett wesentliche Spuren hinterlassen: Die beiden Manuskripte *Vorläufige Zusammenstellung der Handzeichnungen von Johann Oswald Harms*, und das *Hilfsregister für die Handzeichnungssammlung vom Juli 1932*, sowie die 1963 posthum erschienene, quellenkritische Publikation der beiden Schwarz'schen Trachtenbücher.

Der Nachlaß von Harms scheint sich bis in die 20er Jahre noch geschlossen in den alten Sammelbänden befunden zu haben (vgl. Kap. I). Die Neuordnung von Fink konnte sich auf die alten Beischriften von Anton Friedrich Harms beziehen, die auf Original-

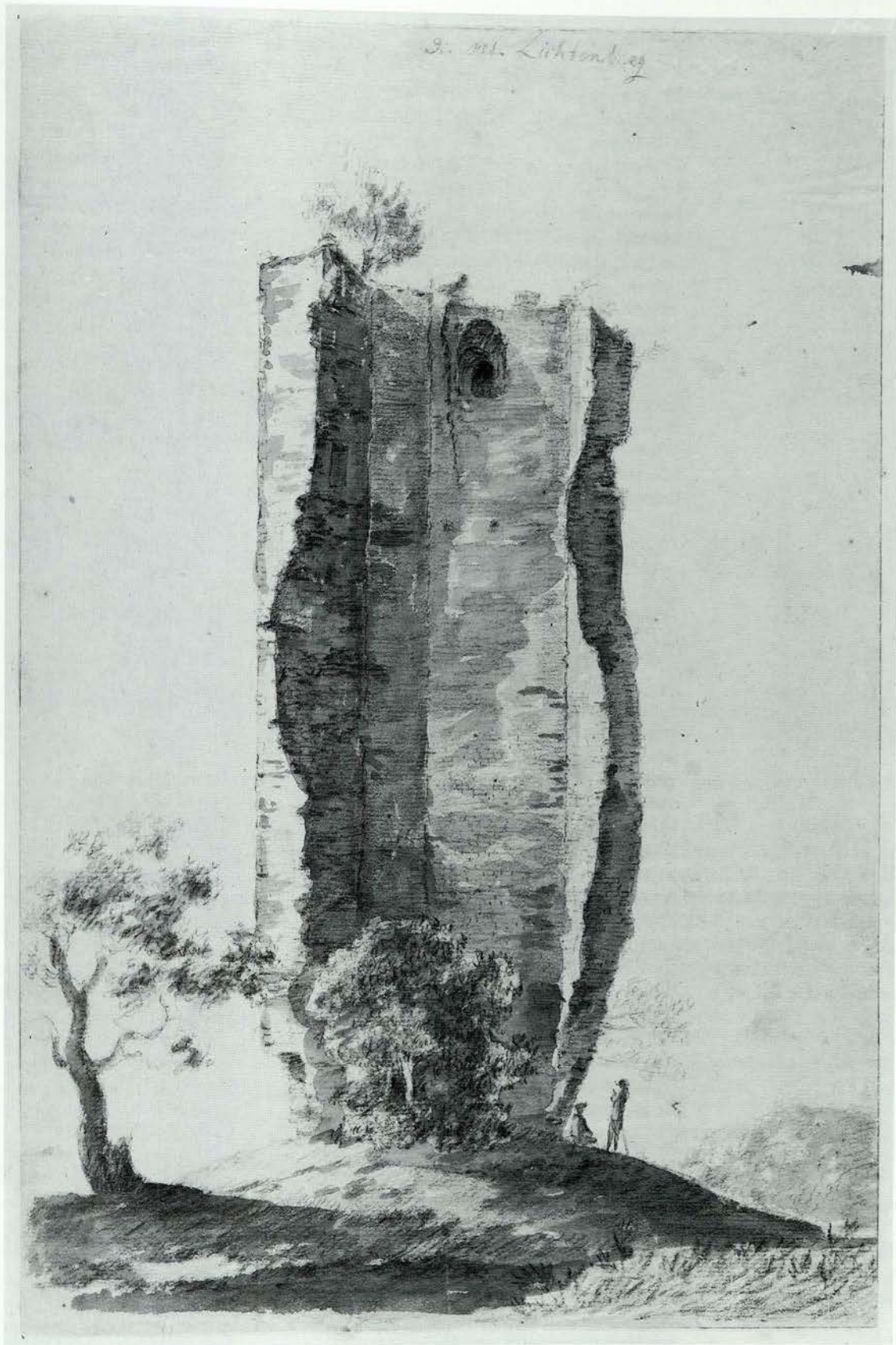


Abb. 94 Pascha Johann Friedrich Weitsch, Die alte Burg Lichtenberg, olivgrau lavierte Bleistiftzeichnung, ZWB XII 12

Abb. 7
Abb. 39

beischriften von dessen Vater beruhen. So konnte Fink sowohl die Theaterentwürfe wie die für Wand- und Deckengemälde alphabetisch nach Orten inventarisieren.¹⁴ Die Theaterentwürfe erhielten ein großes T nach dem Anfangsbuchstaben der Orte hinzugesetzt. Die Inventarisierung beinhaltete auch eine Beschreibung der Blätter. Die ausgelösten Blätter wurden auf – den Zeitläufen entsprechend – nicht sehr guten Karton aufgelegt.

Das von Fink verfaßte Hilfsregister spiegelt die Aufstellung der Handzeichnungssammlung vor dem Zweiten Weltkrieg. In 54 bezifferten Kästen des Formats 3 war der überwiegende Teil der Sammlung greifbar, die größeren Formate 2 wurden in 12 Kästen aufbewahrt. Die Wolfenbütteler Handzeichnungssammlung lag in den Kästen W 4–13, wie heute, nur werden sie jetzt mit römischen Ziffern gekennzeichnet (vgl. Anh. III). Der Kasten 14 mit den großen Formaten der Weitschsammlung ist von Fink übersehen worden. Die beiden Kästen der Vasel-Sammlung wurden von Fink V 1 und 2 bezeichnet. Die Verlagerung der Sammlung im Zweiten Weltkrieg hat diese übersichtliche Ordnung gestört und die Standorthinweise Finks damit aufgehoben.

Einen lang gehegten Plan konnte Eduard Flehsig 1927 nach dem Wechsel im Direktorenamt der Wolfenbütteler Bibliothek in Angriff nehmen. Im Einverständnis mit dem neuen Bibliotheksdirektor Herse, dem Nachfolger von Prof. Milchsack, konnte er an den Vorstand der Museums- und Bibliotheks-Stiftung von Haus und Land Braunschweig unter dem 9. November 1927 einen Antrag stellen, die „in einem besonderen Raum, dem sogenannten Kunstsaal im 1. Stock, der nach der großen Halle hin offen ist, untergebrachte Kupferstichsammlung“ der Bibliothek „dem Herzog Anton Ulrich-Museum zu dauerndem Besitz und Eigentum“ zu überweisen. Die Sammlung umfasse etwa 10.000 Blatt in 120 Kästen, darunter „eine 13 Kästen umfassende Sammlung von Zeichnungen aus der Zeit von etwa 1550 bis 1800“. Weiter heißt es in dem Antrag von Flehsig über die Zeichnungssammlung: „Sie ist künstlerisch nicht besonders anziehend, kunstgeschichtlich aber sehr lehrreich, weil sie zum größten Teil Blätter von Vertretern des süddeutschen Manierismus um 1600 enthält, der auch in unserer Sammlung besonders stark vertreten ist, zu der sie also eine wichtige Ergänzung bildet.“¹⁵ Darüber hinaus begründete Flehsig seinen Antrag mit konservatorischen Einwendungen gegen die bisherige Aufbewahrung sowie einem fehlenden Benutzersaal. Schon Max Lehrs habe darüber 1893 Klage geführt und die Überweisung der Sammlung nach Braunschweig gefordert.¹⁶ Der Vorstand der Stiftung entsprach diesem Antrag in seiner Sitzung vom 4. Mai 1928 mit einem Beschluß „gemäß dem Antrag von Dr. Flehsig“. Der Erlös aus dem Verkauf von Dubletten sollte der Bibliothek zugute kommen. Bis zu Kriegsbeginn 1939 wurde auch unter Flehsigs Nachfolger, August Fink, noch so verfahren. Die Dublettenverkäufe wurden nach dem Zweiten Weltkrieg nicht wieder aufgenommen, vielmehr im Zuge der Revision der Sammlungen grundsätzlich aufgegeben.¹⁷

Die Wolfenbütteler Bibliothek erhielt im Juni 1929 im Tausch dafür die spätmittelalterliche Herpin-Handschrift, Bd. 26 unseres Verzeichnisses, und im November desselben Jahres zwei Handschriften von Philibert Corraud: *Méthode brève pour prendre la connaissance des Médailles Romaines*, Lyon 1683, und *Imperatorum Romanorum Numismata*, o.J.,¹⁸ zwei orientalische Handschriften in Lederbänden mit Pressung auf Goldgrund, die erst 1885 von Dr. F. Bock, Aachen, für das herzogliche Museum erworben worden waren (Inv. Nr. ZL I 1459/60)¹⁹, sowie 33 europäische Bucheinbände des 16. bis 18. Jahrhunderts.

Die Wolfenbütteler Handzeichnungssammlung umfaßt in 11 Kästen etwa 1.000 Blatt, die im Anhang III näher beschrieben werden. Sie setzt sich aus Beilagen Johann Valentin Andreaes zu seinen Briefen an die Prinzen Anton Ulrich und Ferdinand Albrecht, den ursprünglich in einem Band zusammen überlieferten Goldschmiedeutwürfen (vgl. Taf. Bd. I, Taf. 80–83, 88–99), den Handzeichnungen der Sammlung von Berlepsch und den Zeichnungen von Pascha Weitsch zusammen. Eine so umfangreiche und wesentliche Erweiterung der Handzeichnungssammlung ist seitdem nicht wieder gelungen. Gleichwohl war sie kein Zuwachs im originären Sinne, sondern nur die sinnvolle Verlagerung von Sammlungsteilen gleicher Herkunft.

Wir haben gesehen, daß bereits Wessely der Ausstellung von Handzeichnungen sein Augenmerk geschenkt hatte, wenn auch eher unter dem Gesichtspunkt der Reproduktion von Meisterzeichnungen und darin noch einem spezifischen Anliegen der Zeichnungsforschung des 19. Jahrhunderts verhaftet. Aber sein Anliegen fand in seinem Nachfolger keinen Fortsetzer, in den Verhältnissen keinen günstigen Boden. War das Museum wegen

Abb. 127
Abb. 94

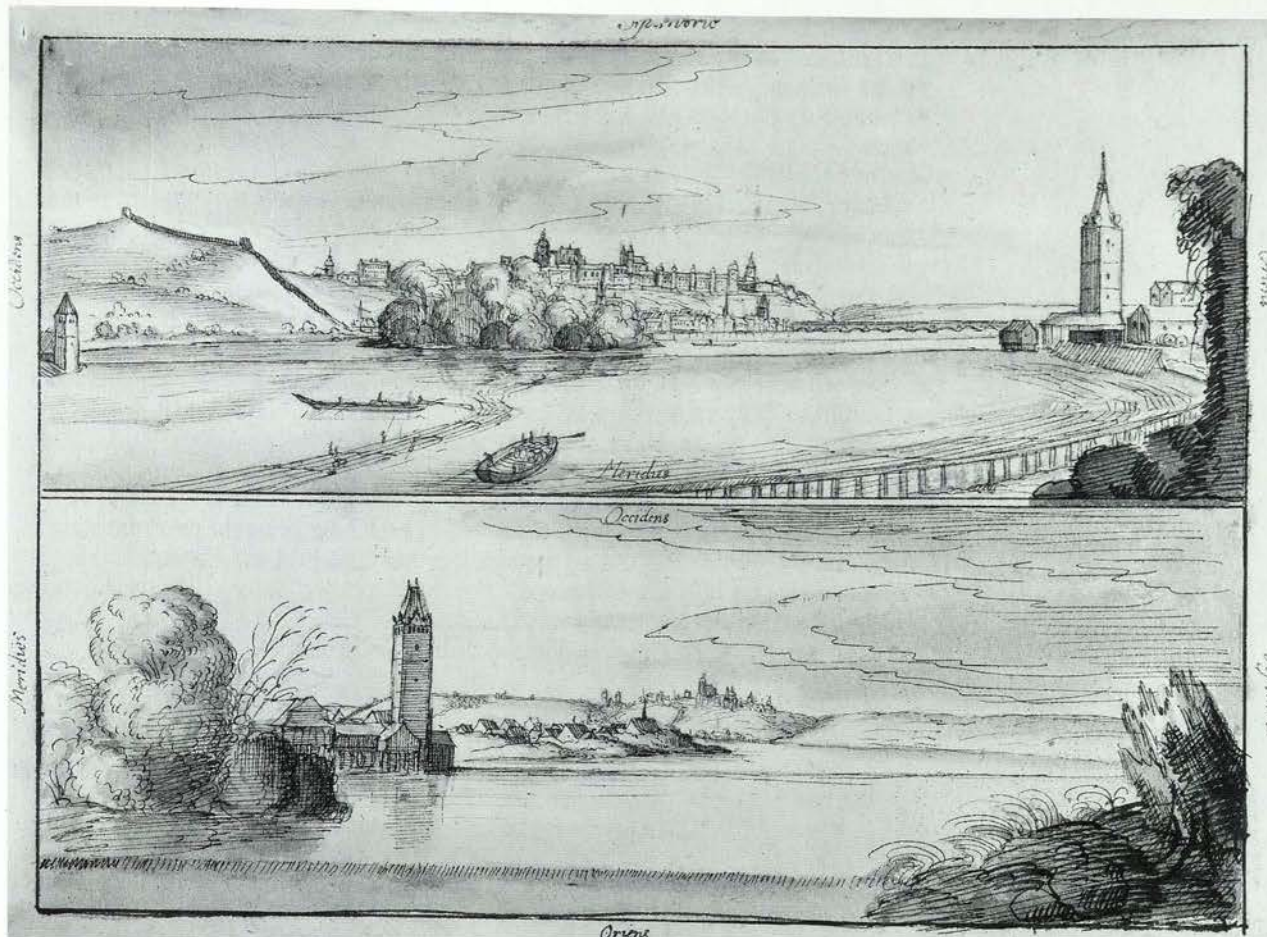


Abb. 95 Wenzel Hollar, Prag von der Mittag- und der Abendseite, 1627/28, lavierte Feder- und Rötzelzeichnung, ZWB VIII 85

der Beschränkung seines Sammelprogramms an der „Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775–1875“ in der Nationalgalerie Berlin 1906 nicht beteiligt, so kam die Sammlung deutscher Malerei und Zeichnung im Herzoglichen Museum 1914 in der berühmten „Ausstellung deutscher Kunst 1650–1800“ in Darmstadt in ihrer vollen Bedeutung zur Geltung. Die Vorstellung der Zeichenkunst Matthias Scheits', Jacob Matthias Weyers, Joachim von Sandrarts, Philipp Rugendas' und Willem Bemmels leitete sich für die Forschung lange Zeit aus der Prachtpublikation ab, die Georg Biermann unter dem Titel „Deutsches Barock und Rokoko“ nach dieser Ausstellung in zwei Bänden publiziert hat. Auch Thomas Muchall-Viebrock hat in seinem Abbildungswerk „Deutsche Zeichnungen des Barock“, 1925, ein auf Biermanns Publikation aufbauendes Bild vermittelt. Er hatte die Braunschweiger Sammlung eingehend benutzt.

Die Zeichnungssammlung war auch weiterhin an größeren Ausstellungen beteiligt. Leihgaben gingen an die Ausstellung aus Anlaß von Albrecht Dürers 400. Todestag 1928 nach Nürnberg, zu der Cranach-Ausstellung 1937 nach Berlin und zu der großen Ausstellung „Albrecht Altdorfer und die Kunst der Donaueschule“ 1938 in München, die aus Anlaß des 400. Todestags von Altdorfer veranstaltet worden ist. Nur für die Ausstellung „Pittore Ferrarese del Rinascimento“ in Ferrara 1933 läßt sich eine Ausleihe in das „Ausland“ nachweisen. Zoppo's doppelseitiges Skizzenblatt (Z 412, Taf. Bd. I, Taf. 32, 33) ist dort gezeigt worden. In Braunschweig selbst bestand weder die Möglichkeit noch das Bedürfnis, mit großen Ausstellungen an die Öffentlichkeit zu treten.

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 bedeutete einen tiefen Einschnitt in die Geschichte des Museums, auch wenn August Fink und der von ihm 1936 an das Kupferstichkabinett berufene Hans Werner Schmidt (1904–1991)²⁰ dies so nicht gesehen haben oder sehen konnten. Schon mit der Schenkung der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ 1933, die durch die Usurpierung des kulturellen Lebens durch die Nationalsozialisten nach der Machtübernahme erzwungen worden war, wurde die Änderung

Abb. 1, 96, 114–116

Abb. 1

sichtbar. Otto und Käte Ralfs hatten mit der Gründung dieser Gesellschaft 1924 dem kulturellen Leben in Braunschweig einen entschiedenen neuen Akzent verleihen wollen und auf die Gründung eines Museums moderner Kunst in Braunschweig hingearbeitet. Ihre Aktivitäten für die in den USA The Blue Four genannten Künstler, Feininger, Jawlenski, Kandinsky, Klee, sind bis heute viel bewundert worden, in Braunschweig aber ohne Nachhall geblieben. Die von den Nationalsozialisten erzwungene Auflösung der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ führte dem Museum eine Reihe bedeutender Blätter zu, deren weiteres Schicksal aber exemplarisch für das Schicksal der Kunst im Dritten Reich genannt werden kann (vgl. Kap. V). Von den 22 Werken wurden 13 in der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 beschlagnahmt. Sie sind mit einer Ausnahme verschollen. Nicht nur die „Zwei Katzen“ von Franz Marc, eine aquarellierte Bleistiftzeichnung, sondern auch die Zeichnungen von Alfred Kubin und C. S. Nolde, sind durch nicht erklärbare Umstände erhalten geblieben. In der Ausstellung „Expressionistische Graphik aus eigenem Besitz“ im Herzog Anton Ulrich-Museum 1970 habe ich die erhaltenen Blätter zum ersten Mal seit ihrer Stiftung an das Museum öffentlich gezeigt. Es bedurfte noch einmal fast zweier Jahrzehnte, um die Geschichte der Stiftung aufzuarbeiten. Der Schaden, den „die Hinrichtung der geistigen Kultur Deutschlands und der europäischen Kultur in Deutschland“²¹ angerichtet hat, ist noch lange nicht überwunden. Er konnte bisher in der Sammlung auch nicht annähernd ausgeglichen werden. Vielmehr bedeutete die Nazizeit für das Museum und seine Handzeichnungssammlung einen totalen Stillstand über mehr als dreißig Jahre. Erst unter der Direktion von Gert Adriani änderte sich dies, wenn auch in den bescheidenen Grenzen, die dem Kupferstichkabinett gesetzt waren.

Abb. 100

Abb. 97

Abb. 98

Abb. 99

Hans-Werner Schmidt hat sich zuerst der nach dem Zweiten Weltkrieg schon von ihm selbst nicht mehr fortgeführten Inventarisierung der alten Graphiksammlung zugewandt.²² Ihm ist es aber während des Zweiten Weltkriegs gelungen, ein Konvolut von 110 Blatt Goldschmiedeentwürfen von dem Major Lieberkühn in Wolfenbüttel zu erwerben, einem Nachkommen der Berliner Hofgoldschmiede im 18. Jahrhundert. Es ist von ihm erst 1947 inventarisiert worden (ZL III 4809–4917a). 1980 habe ich bei einer konservatorischen Aufarbeitung den alten Zusammenhang als Standort „Lieberkühn“ innerhalb der Sammlung deutscher Handzeichnungen beibehalten, obwohl es möglich ist, das Konvolut auf verschiedene Meister aufzuteilen. Eine Reihe von Zeichnungen sind zwischen 1754 und 1761 von Carl Friedrich Lieberkühn signiert, dessen Hand bzw. Werkstatt ich die meisten Blätter zugewiesen habe. Doch dürfte sich auch älteres Werkstattgut darunter befinden. Unbeachtet ist bisher z. B. ein Entwurf Christian Lieberkühns d. J. (?) für den ursprünglich in Silber gearbeiteten Schmuck am Mittelfeld des Musikerbalkons im zerstörten Ritter- und Thronsaal des Berliner Schlosses geblieben.²³ Die in der Rötelseichnung das leere Wappenfeld flankierenden Figuren, Herkules und Mars, sind in der Ausführung links und rechts neben das Mittelfeld versetzt, als Wappenhalter zwei Wilde Männer hinzugefügt worden. Anstelle von Adler und Kesselpauke in der Zeichnung findet man am Balkon eine Kartusche mit dem Monogramm FR, also Friedrichs d. Gr., der die Silberarbeiten 1745 einschmelzen und durch Schnitzwerk ersetzen ließ. Die bis 1945 sichtbare Fassung muß also nicht in allen Teilen mit der ersten Ausführung von 1738/39 identisch sein. Das Konvolut enthält außerdem Silberentwürfe für Vasen, Terrinen, Leuchter, Wandleuchter und Teller sowie für Figuren, stilistisch zumeist aus der Zeit des Übergangs vom Rokoko zum Louis XVI. Umfangreich ist das Konvolut von akademischen Zeichnungen und Kopien, wohl von Carl Friedrich Lieberkühn. 23 Zeichnungen des Lieberkühn-Konvoluts ließen sich mit Hilfe des 1761 datierten und signierten Entwurfes für ein Pulverhorn (ZL III 4911) als Arbeiten von Johann Wilhelm Meil (1733–1805) bestimmen. Meil war seit 1752 bei dem Berliner Ornamentstecher J. M. Hoppenhaupt tätig, dessen Sohn den bekannten Rokoko-Drachen-Ofen für die Bibliothek des Neuen Palais in Potsdam entworfen hat.²⁴ Der Entwurf eines Louis XVI.-Pendants dazu von Meil hat sich im Lieberkühn-Konvolut erhalten. Meils sonstige Entwürfe beziehen sich wie die Lieberkühns auf silberne Gerätschaften, Leuchter, Tischplatten, Terrinen, vier Kerzenhalter, sowie drei Plafondentwürfe. Entwürfe für eine Deckelterrinen, eine Bratenplatte und Leuchter sind FZ à Paris monogrammiert, ein Blatt trägt das Monogramm R mit der Jahreszahl 1756. Eine Sonderstellung nimmt eine aquarellierte Angebotszeichnung eines Achat-Prunkpokals ein, dessen beiliegende Angebotsbeschreibung von 19 Zeilen unsigned, aber *Hamburg Anno 1682* datiert ist.²⁵

Gleich hoch wie der Ankauf des Lieberkühn-Konvolutes ist das Vermächtnis von Karl Steinacker (1872–1944) einzuschätzen. Dem hochangesehenen Braunschweiger Kunsthistoriker ist der systematische Ausbau des Vaterländischen Museums, des heutigen



Abb. 96 August Macke, Zwei Kinder mit Hund, Aquarell, Schenkung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, 1933, 1937 als „Entartete Kunst“ beschlagnahmt, verloren

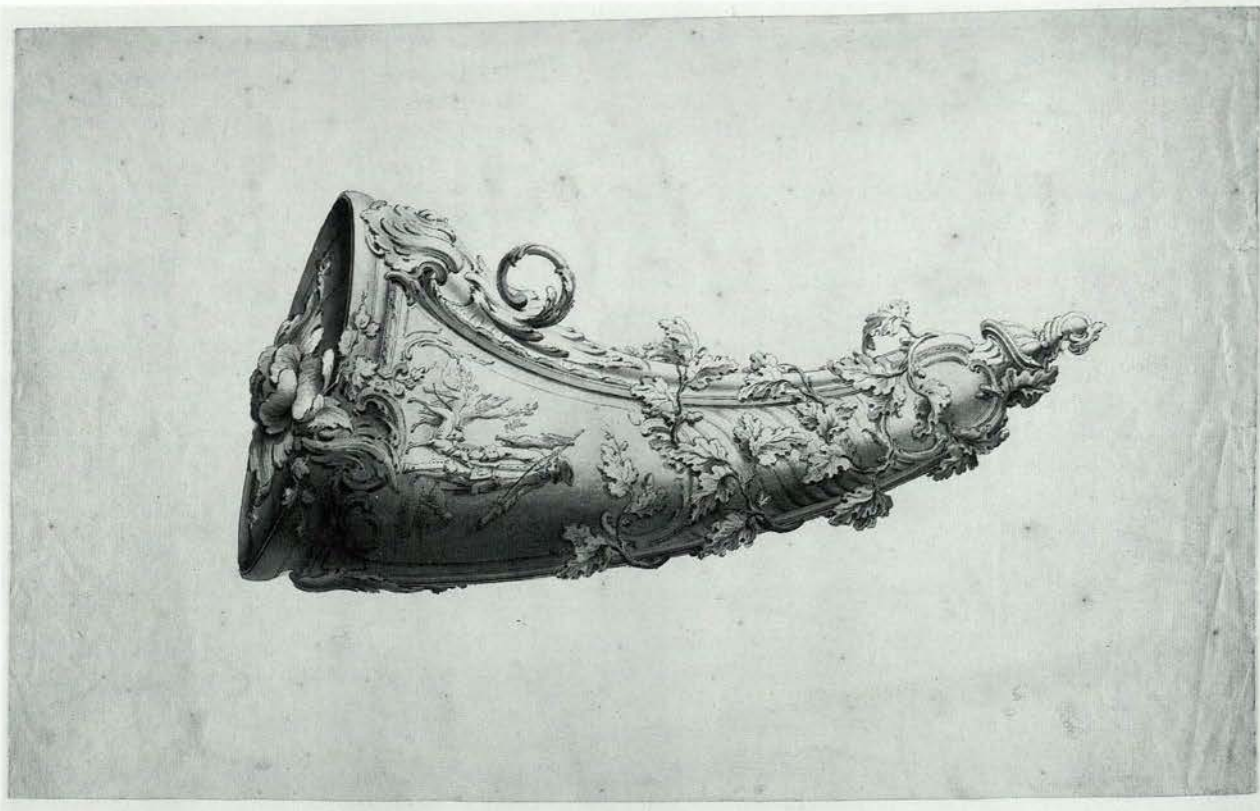


Abb. 97 Johann Wilhelm Meil, Pulverhorn, 1761, lavierte Federzeichnung,
erworben im Lieberkühn-Konvolut 1943/44

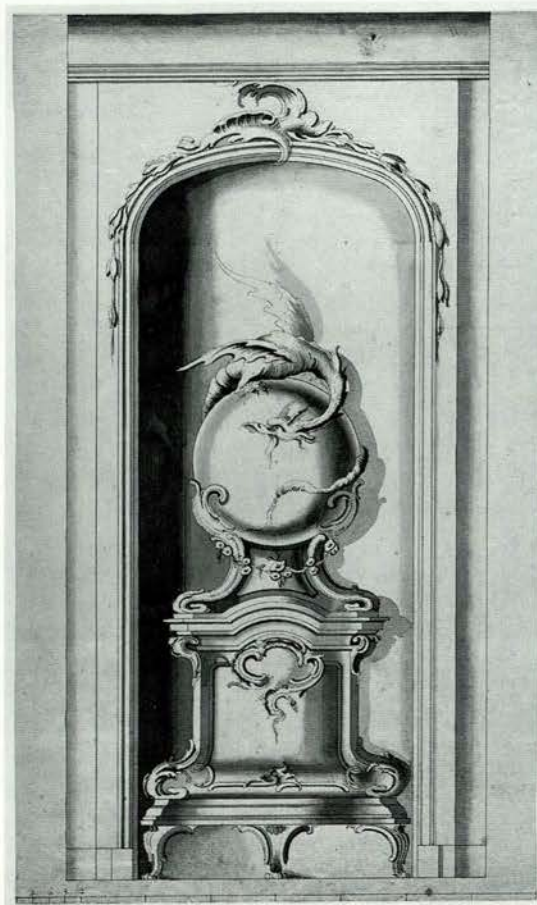


Abb. 98 Johann Wilhelm Meil, Drachen-Ofen,
lavierte Federzeichnung,
erworben im Lieberkühn-Konvolut 1943/44



Abb. 99 Hamburg (?), 1682, Achatprunkpokal, Aquarell,
erworben im Lieberkühn-Konvolut 1943/44

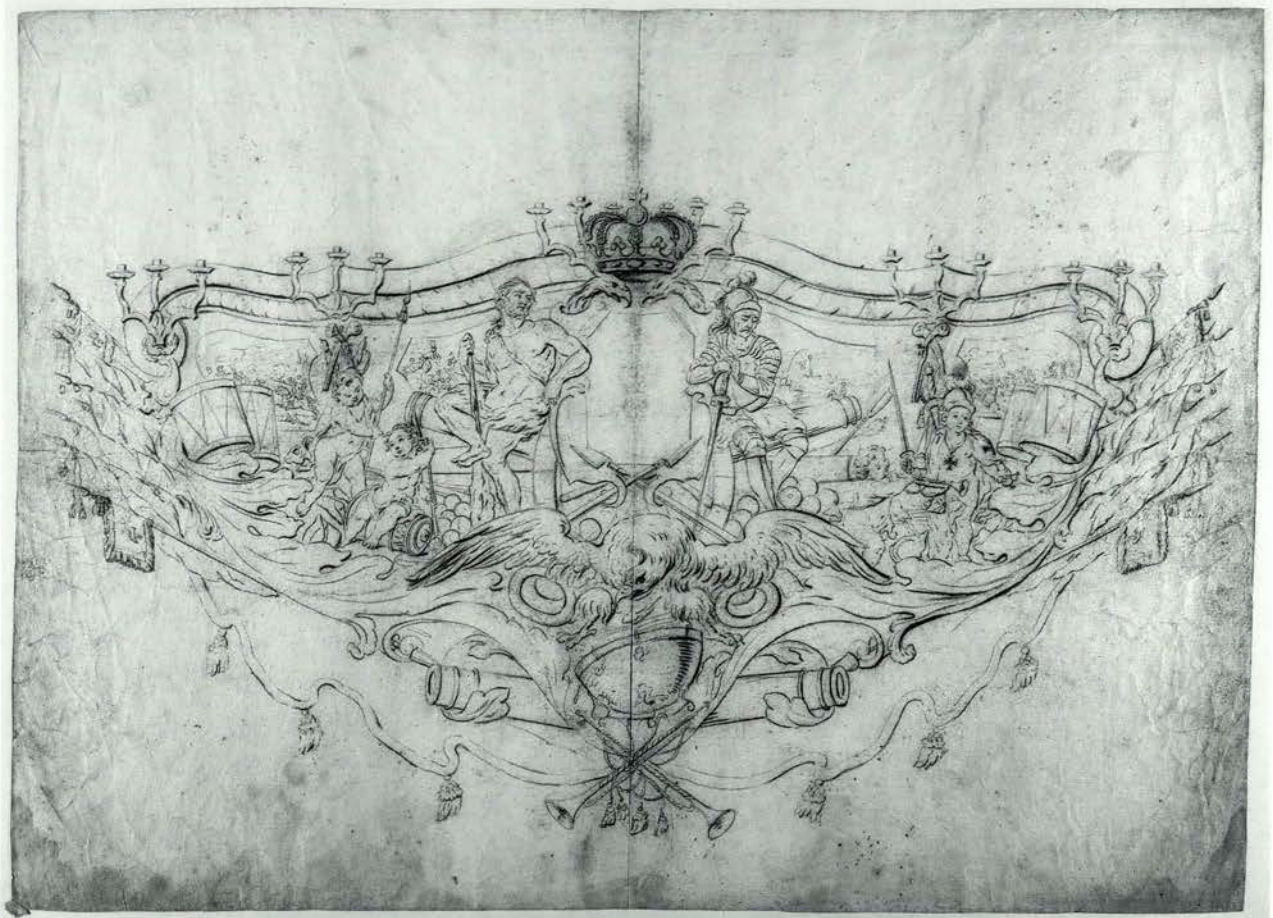


Abb. 100 Christian Lieberkühn d.J. (?), Entwurf für das Mittelfeld des Musikerbalkons im (zerstörten) Ritter- und Thronsaal des Berliner Schlosses, 1738, Rötzelzeichnung, erworben im Lieberkühn-Konvolut 1943/44

Abb. 113

Braunschweigischen Landesmuseums,²⁶ und die Inventarisierung der Kunstdenkmäler in Braunschweig zu danken. Seine Sammlungen und seine Bibliothek sollten dem Herzog Anton Ulrich-Museum und dem Landesmuseum zufallen, sind aber hastig und – soweit bekannt – ohne ordnungsgemäße Listen verteilt und teilweise erst in späteren Jahren inventarisiert worden. Die Handzeichnungssammlung des Braunschweiger Kupferstichkabinetts verdankt seinem Vermächtnis vier Risse von Elias Holl (Z 138–141), darunter den Umbauentwurf von 1610 für das Augsburger Rathaus (Z 140).²⁷

Mit der Neueinrichtung des Kupferstichkabinetts nach dem Zweiten Weltkrieg²⁸ verband sich auch die Neuaufrichtung der Handzeichnungssammlung in einem neuen Benutzersaal. Um die Handzeichnungssammlung nach der Rückkehr aus der Auslagerung einer Revision zu unterziehen, hat Hans-Werner Schmidt die Zettelkartei von Flehsig als Kartei aufgelöst. Die alte Gliederung blieb erhalten, doch ließ sich die Numerierung der Kästen nicht wieder herstellen. Die Zettel lagen seitdem bei den Handzeichnungen. Die neuen Schränke für die Handzeichnungssammlung waren vom Hausschreiner hergestellt worden. Erst mit der Erarbeitung des Kunstheftes 9, Die deutschen Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, Braunschweig 1965, hat Schmidt begonnen, ein altes Desiderat der Sammlung zu beheben: Die Inventarisierung der Handzeichnungen. In einem gebundenen Band hat er 326 Zeichnungen gewissenhaft inventarisiert. Den Anfang machen die deutschen Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts Nr. 1–62, die er im Kunstheft beschrieben hatte.

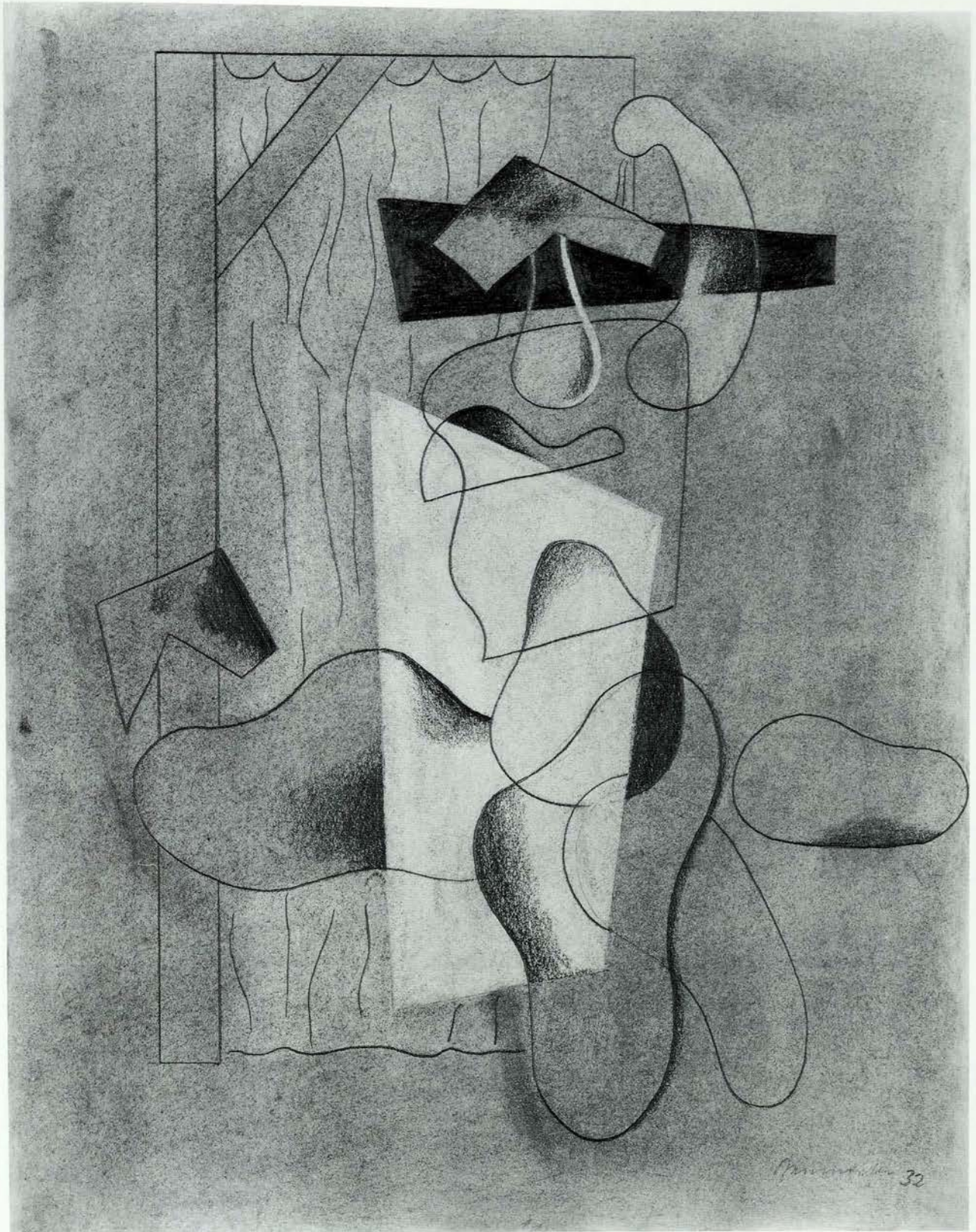


Abb. 101 Willi Baumeister, Schauspieler (Harlekin), Komposition in Nierenformen, 1932, Bleistiftzeichnung, erworben 1950

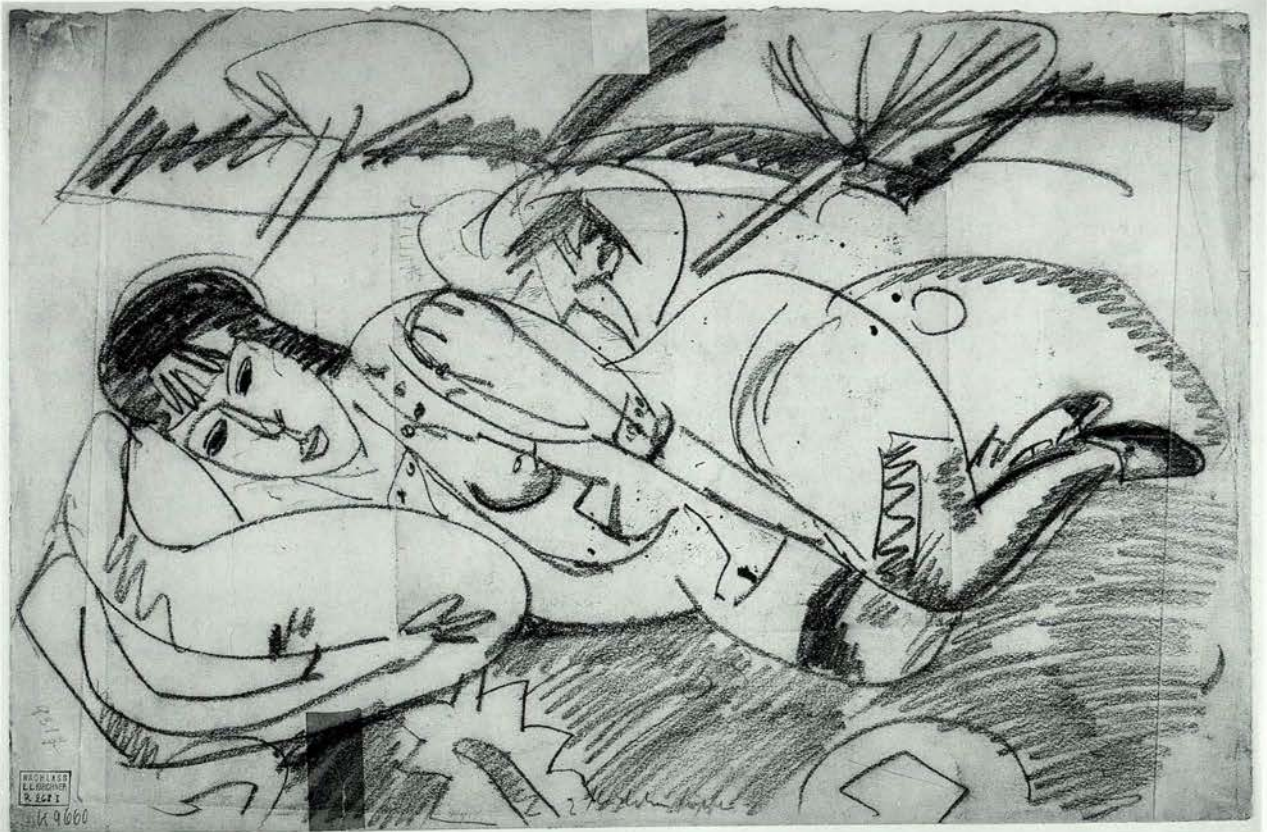


Abb. 102 Ernst Ludwig Kirchner, Liegender weiblicher Akt, um 1912, Bleistiftzeichnung, erworben 1964

Auch der Beginn der Passepartoutierung von Handzeichnungen ist auf Schmidt zurückzuführen. Mit ihr entsprach er den wachsenden konservatorischen und ästhetischen Ansprüchen bei Ausstellungen seit dem Ende der 50er Jahre.

Während sich Hans-Werner Schmidt mit dem schmalen Heft über Die deutschen Handzeichnungen nur ein bescheidenes Denkmal setzen konnte, hat der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft August Finks Quellenwerk, Die Schwarz'schen Trachtenbücher, Berlin 1963, kurz nach dem Tode des Verfassers herausgegeben. Nach der Erstveröffentlichung des Braunschweiger Skizzenbuches eines mittelalterlichen Malers, nämlich des böhmischen Musterbuches, Bd. 63, durch Joseph Neuwirth, 1897, und dem Tafelwerk über die deutschen und niederländischen Handzeichnungen von Eduard Flechsig, 1922–24, war dies die dritte große Veröffentlichung aus der Handzeichnungssammlung und zugleich die wichtigste Publikation aus dem Museum zwischen 1930 und 1969. Fink hatte bereits 1934 die vollständige und kommentierte Ausgabe der Trachtenbücher, Bd. 67a und 51, verabredet. Der 2. Weltkrieg hatte eine frühere Fertigstellung des Manuskripts verhindert.

Nach dem 2. Weltkrieg waren Erwerbungen für die Handzeichnungssammlung kaum möglich. Erwähnt werden müssen nur der Ankauf der Zeichnung von Hans Vredemann de Vries von 1590 im Jahre 1954 (Taf. Bd. I, Taf. 251) sowie der großen Bleistiftzeichnung einer „Liegenden“ von Ernst Ludwig Kirchner²⁹ auf der Rückseite eines Probedruckes der Radierung „Zwei Mädchen“, (Schiefler 268 I, Dube 272 a) von 1912 (ZL V 5126) zehn Jahre später. Sie entstammt wohl dem gleichen Jahr, in dem die „Lungernden Mädchen“ entstanden.³⁰ Eine leicht aquarellierte Bleistiftzeichnung eines sitzenden weiblichen Aktes von Kirchner ist zu einem unbekannten Zeitpunkt in die Sammlung gekommen.

Die Wende in der Museumspolitik, die mit dem Dienstantritt Rüdiger Klessmanns 1970 als Direktor des Herzog Anton Ulrich-Museums einherging, hat auch auf die Geschicke

Abb. 102



Abb. 103 Adolf Hölzel, Die Verkündigung, 1916, Öl und Papiercollage auf Leinwand, ehemals Sammlung Pelikan, Hannover, Dauerleihgabe der Öffentlichen Versicherung Braunschweig 1984

der Handzeichnungssammlung Einfluß gehabt. Es war möglich, der Handzeichnungssammlung einen ersten Platz innerhalb der vielfältigen Verantwortlichkeiten im Kupferstichkabinett und den Anspruch auf ihre Erweiterung zu sichern. Bei der Planung der Neueinrichtung des Kupferstichkabinetts wurde seit 1970 die systematische konservatorische und wissenschaftliche Neubearbeitung der Handzeichnungssammlung ins Auge gefaßt. Die Voraussetzung dafür war – so bescheiden es klingt – der Einbau einer neuen Schrankwand. Es ist ja bekannt, daß jede systematische Arbeit in Museen und Bibliotheken ohne rechtzeitige räumliche Planung ein Torso bleiben muß. Um wieviel mehr bei Sammlungen, die wie die Braunschweiger Handzeichnungssammlung ihrer wissenschaftlichen Erschließung schon lange harren.

Aber erst mit dem Bezug des neuen Kupferstichkabinetts im Jahre 1977 war eine Neuordnung der Handzeichnungssammlung möglich geworden.³¹ Am Beginn stand die Passepartoutierung zunächst der gesicherten Handzeichnungen der deutschen Schule des 15.–18. Jahrhunderts. Ihr folgte die der Niederländer des 15. und 16. Jahrhunderts. Mit beiden Maßnahmen ging die Verkartung und – soweit notwendig – die Inventarisierung einher, die als Grundlage für einen gedruckten Bestandskatalog dienen sollte. Doch die Arbeit ging nicht so schnell voran wie erwartet, weil die beantragte Stellen-erweiterung keinen Erfolg hatte. Die nächste Passepartoutieraktion – Niederländer des 17. Jahrhunderts – konnte schon nicht mehr von einer Inventarisierung und Verkartung begleitet werden. Die Fortsetzung der sachgerechten Inventarisierung und konservatorischen Bearbeitung der Zeichnungen bleibt deshalb auch in Zukunft ein dringendes Desiderat. Immerhin konnte der konservatorische Zustand insgesamt erheblich angehoben werden.

Erst im Zusammenhang mit der Jubiläums-Ausstellung „300 Jahre Theater in Braunschweig“ 1990 wurden die Theaterentwürfe von Johann Oswald Harms³² auf neue und bedruckte Kartons aufgelegt, z.T. passepartoutiert und nach dem Verzeichnis von Richter³³ durch Annette Frese neu geordnet.³⁴ Zuletzt wurde im Gefolge der Bearbeitung der alten Sammelbände und Handschriften 1992 der bis dahin als „Z-Vorrat“ unzugängliche Bestand an Handzeichnungen, die aus den Sammelbänden herausgeschnitten, aber noch nicht weiter bearbeitet und von Flechsig lose ikonographisch zusammengestellt worden waren, aufgelegt und nach seiner Zugehörigkeit zu den Sammelbänden neu geordnet. Als „Vorrat“ mit der Band- und Blatt-Signatur ist er nun zugänglich. Die Inventarisierung der Handzeichnungen habe ich nach der alttümlichen Methode Schmidts seit 1970 fortgesetzt, weil nur ein gebundenes Inventar die Gewähr für die notwendige Sicherheit der Eintragungen bieten konnte. Inzwischen ist das Inventar auf vier Bände angewachsen, der fünfte ist angefangen, aber mehr als etwa ein Drittel der alten Zeichnungen ist bisher nicht inventarisiert. Nur eine größere Aktion mit geeigneten wissenschaftlichen Hilfskräften könnte dieses Defizit beseitigen. In diesem Zusammenhang sei auf eine bisher unbeachtete Rarität verwiesen. Unter den unter „Miniaturen“ abgelegten Arbeiten (vgl. Anh. I, Nr. 66 m. Anm. 12, Bd. 1b, sowie Taf. Bd. I, Taf. 14–16) befanden sich auch die zwei Fragmente eines Leben Christi-Zyklus: Die Geburt Christi, Z 1780, und Die Himmelfahrt Christi, Z 1779, die in Tempera auf dünngrundierte Leinwand gemalt und wohl in Siena in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sind.³⁵

Abb. 111

Abb. 108
Abb. 104
Abb. 101

Abb. 109

Abb. 103

Über den Zuwachs der Handzeichnungssammlung seit 1969 hat das Herzog Anton Ulrich-Museum in den drei Ausstellungskatalogen von 1979 und 1989/90 Rechenschaft abgelegt.³⁶ Im Hinblick auf die Moderne konnte wenigstens der Anspruch des Kupferstichkabinetts auf eine bis in die Gegenwart fortgeführte Zeichnungssammlung aufrecht erhalten werden.³⁷ Neben Einzelzeichnungen wie der Bleistiftskizze von Paul Cézanne oder dem Aquarell von Otto Dix konnten Zeichnungsgruppen von folgenden Künstlern erworben werden: Willi Baumeister, Emil Cimiotti, Walter Dexel, Siegfried Neuenhausen, Carl Querner, Lothar Quinte, K. P. E. Schiffrers, Ferdinand Springer. Eine auf der Höhe der Zeit stehende Sammlung ist damit nicht aufgebaut worden. Als Dank für eine Zeichnungsausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum schenkten Hans und Franz van der Grinten 1972 das schöne Blatt „Figuren“ von Joseph Beuys an das Kabinett. Ich empfinde es als eine besondere Genugtuung, die Namen der hochherzigen Stifter nicht länger mehr verschweigen zu müssen. Nur die 1984 aus der Auflösung der Pelikan-Sammlung, Hannover, als Dauerleihgabe der Öffentlichen Versicherung Braunschweig in das Kupferstichkabinett aufgenommene „Verkündigung“ von Adolf Hölzel, 1916, dürfte als eine der ersten deutschen Collagen eine etwa gleiche Bewertung erfahren.³⁸



Abb. 104 Otto Dix, Die Malerin Lotte Prehner, 1924, Aquarell, erworben 1980



Abb. 105 Karl Blechen, Bemooster Baumast, Bleistiftzeichnung, Skizzenbuchblatt aus Skizzenbuch III, Rave 750, erworben 1981

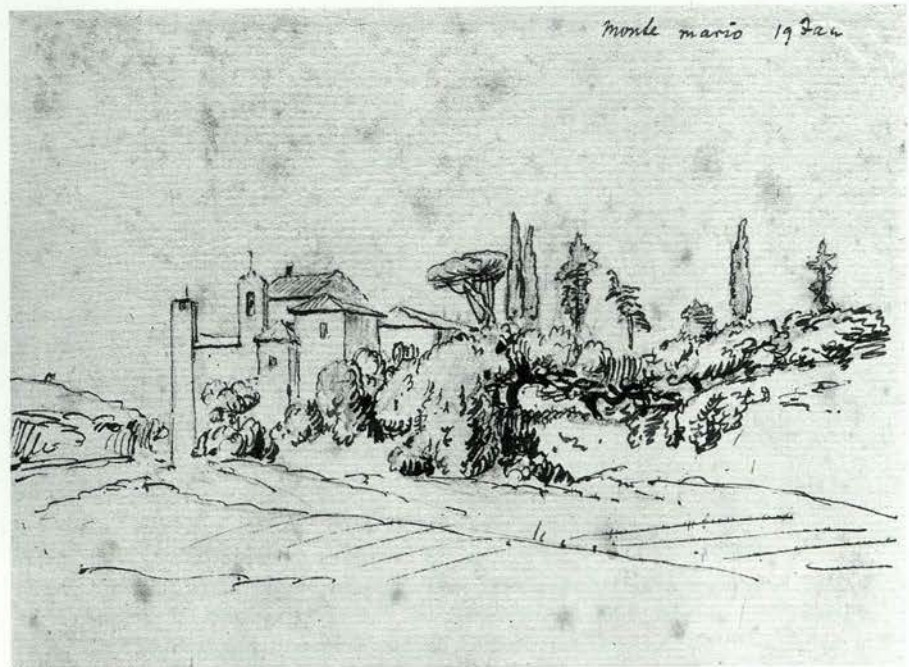


Abb. 106 Karl Blechen, Monte Mario, 19. Jan. 1829, Bleistiftzeichnung, Skizzenbuchblatt aus Skizzenbuch III, Rave 749, erworben 1981



Abb. 107 Karl Blechen, Die Stubbenkammer auf Rügen, 1828, Aquarell, Rave 684, erworben 1981

Für die bis dahin bescheidene Sammlung romantischer Zeichnungen aus der Sammlung Vasel setzte der Erwerb der beiden Entwürfe zur Innenausstattung der Stralsunder Marienkirche³⁹ und der Entwurf für ein nicht ausgeführtes Denkmal für die Freiheitskriege⁴⁰ von Caspar David Friedrich einen ersten Akzent.⁴¹ Einen ungewöhnlichen Glücksfall bedeutete der Ankauf der Sammlung von 67 Zeichnungen und 7 Skizzenbüchern von Carl Blechen im Jahre 1981.⁴²

Abb. 105–107, 110

An den Erwerb alter Meisterzeichnungen war unter diesen Umständen kaum zu denken.⁴³ Umso höher muß der Ankauf der Kompositionsskizze von Giovanni Battista Tiepolo zu dem von der Familie Cornaro 1737 gestifteten Altarbild in San Salvador in Venedig bewertet werden, der die bleibende Erinnerung an ein seit 1979 durch Vermittlung von Karl Partzsch, Braunschweig, gehütetes und inzwischen weitgehend aufgelöstes Depot der Sammlung von Dr. med. Graff, Heilbronn, ist.⁴⁴

Abb. 93

Als Depot Justi werden über 280 graphische Blätter und Zeichnungen geführt, die 1982 Prof. Dr. Eduard Justi (1904–1986) und 1987 Ursula Justi, dessen Witwe, dem öffentlichen Gebrauch im Museum übergeben haben. Das Depot enthält eine Sammlung von 14 Zeichnungen von Johann Heinrich Tischbein d.Ä.,⁴⁵ dessen Radierungen, die Radierungen von Tischbeins Neffen Johann Heinrich Tischbein d.J., Bildnisse hessischer Fürstlichkeiten, Reproduktionsgraphik sowie die Sammlung von Holzschnitten und Kupferstichen nach Tizian und spanischer Ansichten aus dem Besitz von Carl Justi, dem Großonkel Eduard Justis.

Das Ausstellungswesen wurde nach der Befreiung Deutschlands von den Nationalsozialisten schnell zu einem Motor des internationalen wissenschaftlichen Austausches. Bahnbrechend und in diesem Sinne auch allgemein verstanden wurde die Ausstellung „Kunst des frühen Mittelalters“, die 1949 zunächst in Bern und 1950 dann als „Ars Sacra“ in München gezeigt worden ist. Das Herzog Anton Ulrich-Museum war mit namhaften Leihgaben beteiligt. Gleichzeitig, also 1949, haben die Bibliothèque Nationale in Paris und



Abb. 108 Paul Cézanne, Sohn Paul, Skizzenbuchblatt, ca. 1879, Bleistiftzeichnung, erworben 1976

Abb. 18

das Musée des Beaux-Arts in Brüssel die ersten großen Handzeichnungsausstellungen nach dem Zweiten Weltkrieg veranstaltet: In Paris „De van Eyck à Rubens“, eine kostbare Auswahl flämischer Zeichnungen, zu der die Braunschweiger Sammlung die Dornenkrönung von Rubens (Z 205), die Landschaft von Paul Bril (Z 241), eine Bauernhochzeit, Aquarell von David Vinckeboons (Z 249) und den Reiterzug aus der Werkstatt van Eycks (Z 216, Taf. Bd. I, Taf. 22) beigesteuert hat. Zur Brüsseler Ausstellung „Dessin Français de Fouquet à Cézanne“ hat das Herzog Anton Ulrich-Museum die kostbare Zeichnung des Rohan-Meisters Die Kranken am Teich von Bethesda (Z 212, Taf. Bd. I, Taf. 19) und den Tod Mariens aus der Werkstatt des Hugo van der Goes (Z 217) gegeben. Die „Tekeningen van Peter Paul Rubens“ waren das Thema einer Antwerpener Ausstellung 1956, zu der die vier Zeichnungen von Rubens (Z 204, 205, 206, 171) aus der Braunschweiger Handzeichnungssammlung ausgeliehen worden sind, eine heute nicht mehr denk- und verantwortbare Großzügigkeit.

Einen besonderen politischen Stellenwert für den westlichen Teil Deutschlands besaß die von dem damaligen Direktor der Staatlichen Graphischen Sammlung München, Peter Halm, ausgewählte Schau „Deutsche Zeichnungen 1400–1900“, die auf Einladung der Smithsonian Institution Washington zwischen Herbst 1955 und Frühsommer 1956 in Washington, Cleveland, San Francisco, Boston, Toledo und New York gezeigt worden ist und, von 150 auf 178 Blatt erweitert, von Juli bis November 1956 in München, Berlin und Hamburg. Die Ausstellung wurde auch von uns damals jungen Kunsthistorikern als Zeugnis der Selbstvergewisserung verstanden, mit dem zehn Jahre nach der Niederwerfung des „Dritten Reiches“ durch die Alliierten ein „anderes Deutschland“ den angebotenen internationalen Anschluß suchte und fand. Das Echo der Ausstellung erinnere ich als überwältigend. Sie belehrte auf höchst unauffällige Weise und bot zum ersten Mal überhaupt eine grandiose Übersicht über die Entwicklung der Zeichnung in Deutschland. Das Braunschweiger Kupferstichkabinett lieh mit der Sebastiansmarter von Altdorfer (Z 1, Taf. Bd. I, Taf. 48), den beiden Zeichnungen Christus und die Ehebrecherin (Z 28) und das Parisurteil von Lucas Cranach d. Ä. (Z 27, Taf. Bd. I, Taf. 43 und 61) und Pyramus und Thisbe von Herman Weyer (Z 176) wesentliche Blätter seiner Handzeichnungssammlung.



Abb. 109 Josef Beuys, Zwei weibliche Sitzfiguren, um 1959, collagierte Kreide-, Feder- und Tuschzeichnung, Geschenk von Hans und Franz van der Grinten, Kranenburg, 1972

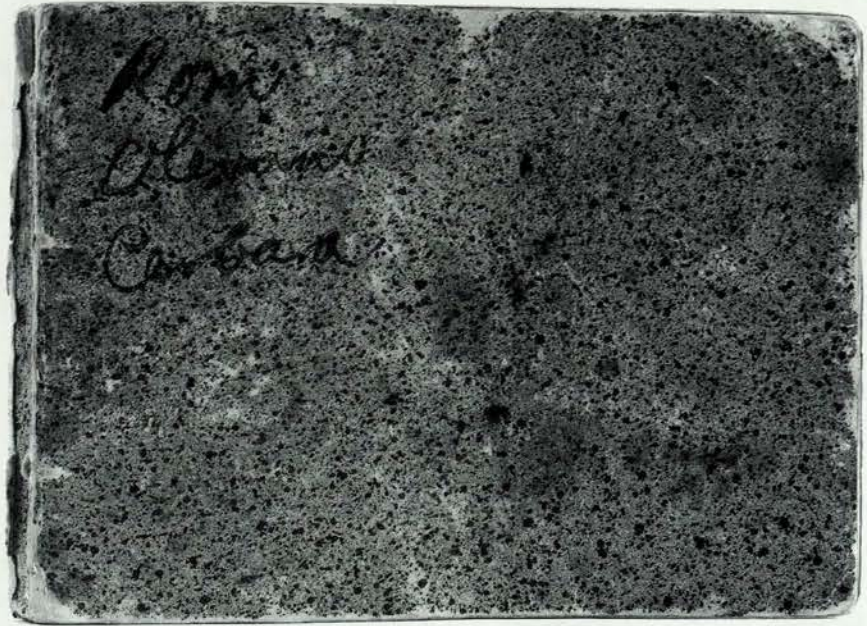


Abb. 110 Karl Blechen, Skizzenbuch II der Italienreise, 1828/29, Rave 894, erworben 1981

Abb. 120

Die großen Übersichtsausstellungen der Nachkriegszeit, wahre Materialschlachten, „Aufgang der Neuzeit“ 1952 in Nürnberg, „Barock in Nürnberg“ 1962 und „Europäische Kunst um 1400“ in Wien im gleichen Jahr, „Barock in Augsburg“ 1968, wurden natürlich großzügig aus Braunschweig unterstützt. Für die Aufarbeitung des deutschen Barock bot, seit der großen Ausstellung in Darmstadt 1914 zum ersten Mal, die Ausstellung „Deutsche Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts“ 1966 in Berlin, eine erweiterte und teilweise überraschende neue Sicht. Die Auswahl der Braunschweiger Leihgaben war aber wesentlich durch die Darmstädter Ausstellung beeinflusst, nur Elsheimers Stammbuchblatt (Z 88, Kap. VII) und Karl Loths Erasmusmarter (Z 93) wurden hinzugenommen. Der wissenschaftliche Anspruch dieser Ausstellung war in monographischen Jubiläumsausstellungen für einzelne Künstler vorbereitet, von denen hier nur die genannt seien, für die Zeichnungen aus dem Braunschweiger Kupferstichkabinett ausgeliehen worden sind: Hans Holbein d.J., 1960 in Basel, Andrea Mantegna, 1961 in Mantua, Wenzel Hollar, 1963 in Manchester, Hans Holbein d.Ä., 1965 in Augsburg. Die so gefundene enge Verzahnung von Forschung mit musealer Öffentlichkeitsarbeit setzte sich fort. Genannt seien in unserem Zusammenhang noch folgende Ausstellungen: Adam Elsheimer 1987 in Frankfurt/M. und im selben Jahr in Ulm Johann Heinrich Schönfeld, Elias Holl 1946 und 1968 in Augsburg, Jordaens 1968/69 in Ottawa, Albrecht Dürer 1971 in Nürnberg und Hans Burgmair d.Ä. 1973 in Augsburg, Lucas Cranach d.Ä. und d.J. 1974 in Basel, Johann Oswald Harms 1990 in Braunschweig, Michael Herr 1991 in Metzgingen.

Einen international neuen Maßstab hat 1975 die Ausstellung „Pieter Bruegel d.Ä. als Zeichner“ gesetzt, die das Berliner Kupferstichkabinett unter Matthias Winner ausgerichtet hat. Fast 300 flämische Zeichnungen von Hieronymus Bosch bis Sebastian Vrancx haben „Herkunft und Nachfolge“ verdeutlicht und die schwierigen Fragen um die Zeichenkunst des großen flämischen Künstlers der Mitte des 16. Jahrhunderts offengelegt. Das Braunschweiger Kabinett war mit den Zeichnungen von Pieter Brueghel d.Ä. (Z 209, Taf. Bd. I, Taf. 225), dem Vogelkonzert von Jan Brueghel d.Ä. (Z 521), dem Gartenfest von Sebastian Vrancx (Z 325) und der Bergigen Landschaft, Kopie nach P. Brueghel d.Ä. (Z 381, Taf. Bd. I, Taf. 224) vertreten. Noch ambitionierter, weil ihr Veranstalter, Heinrich Geissler, gleich ein ganzes Jahrhundert in ein neues Licht stellen wollte und gestellt hat, war die Ausstellung „Zeichnung in Deutschland – Deutsche Zeichner 1540–1640“, 1979 in Stuttgart, in der die Braunschweiger Zeichnungssammlung angemessen vertreten war.



Abb. 111 Siena, 2. Hälfte 14. Jahrhundert, Himmelfahrt Christi, Tempera/Leinwand, Z 1779



Abb. 112 Lukas Kilian, Herzog Heinrich Julius, nach Hans von Aachen, lavierte Feder- über Kreidezeichnung, erworben 1980

Vergleichbare Anstrengungen zur italienischen oder französischen Zeichenkunst oder zur holländischen, etwa des Rembrandtkreises, hat es in Deutschland – ganz entgegen den internationalen Bemühungen zur Aufarbeitung der Zeichenkunst – nicht gegeben. Der Beitrag Braunschweigs in diesem Zusammenhang ist mit den Ausstellungen „Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance“ 1973, „Kunst der Goethezeit“ 1985 und „Herzog Anton Ulrichs Bühnenbildner Johann Oswald Harms, Oper im Barock III“ 1990, jeweils aus eigenem Besitz, sowie mit zahlreichen Leihgaben „Das gestochene Bild. Von der Zeichnung zum Kupferstich“ 1987, im Ganzen bescheiden geblieben.⁴⁶ Zu der ersten Übersichtsausstellung seit dem Aufbau der Handzeichnungssammlung im 18. Jahrhundert (Kap. I), die unter dem Titel „Hundert Meisterzeichnungen. Von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart“ im Herbst 1993 in den kleinen Galerieräumen an der Straßenseite des Herzog Anton Ulrich-Museums gezeigt werden konnte, sollte dieser Textband zu dem bereits 1992 erschienenen Tafelband I fertig sein. Der Umfang der zu leistenden Arbeit ließ das nicht zu. Die Ausstellung hat die Stärken der Braunschweiger Handzeichnungssammlung, aber auch manche ihrer Schwächen deutlich gemacht. Doch die wären nicht erheblich, wenn der Ausbau der Sammlung auch in der Zukunft nicht unterbrochen würde.

- 1 R. Klessmann, in: Wex 1987, S. 8.
- 2 Siehe Literaturverzeichnis unter der Abkürzung „Flehsig“.
- 3 Eduard Flehsig, Christian Scherer, Das Vasel'sche Vermächtnis an das Herzogl. Museum in Braunschweig, in: Der Cicerone, III. Jg., 1911, S. 15–20, hier S. 17. – Hermann Kleinau, Findbuch zum Bestand Briefe des 16.–20. Jahrhunderts (298 N). Inventare des Staatsarchivs in Wolfenbüttel, Heft 3, 2 Bde., Göttingen 1983, Bd. 1, S. 240–250; 11 Bde. Briefe an Vasel, auch zu seinen Sammlungen.
- 4 ZV 34 und 35 – Gerhard Femmel, Corpus der Goethezeichnungen, Bd. VI B, Leipzig 1971, Nr. 151 und 160 m. Abb. – v. Heusinger 1986, S. 81.
- 5 ZV 18–20. – v. Heusinger 1987, Nr. 163 und 165 m. Abb. u. Lit.
- 6 ZV 71.
- 7 ZV 58–63. – Annalisa Porzio, Marina Causa Picone, Goethe e i suoi interlocutori, 1983, S. 169, Nr. 70–72 (= ZV 58, 62, 63). – v. Heusinger 1975, S. 55. – v. Heusinger 1986, S. 46 (jeweils ZV 59). – Georg Striehl, Christoph Heinrich Kniep (1755–1825) – Zeichner an Goethes Seite. Ausst. Kat. Hildesheim 1992, S. 88 ff., Nr. 15, 16 (= ZV 60, 59).
- 8 ZV 103. – Julius Friedländer, Gottfried Schadow, Aufsätze und Briefe nebst einem Verzeichnis seiner Werke, Düsseldorf 1864, 2. Aufl. Stuttgart 18902, S. 114.4. – Br. Mag. 4, 1898, S. 112.
- 9 ZV 105.
- 10 ZV 117 a, Aquarell; 25,5 x 19,7 cm; bezeichnet und datiert. Lit.: Mechthild Wiswe, Brautkleidung im Wandel, Ausst. Kat. Braunschweigisches Landesmuseum 1990, unter Nr. 16.
- 11 ZV 108, Feder auf Papier, 22 x 26 cm, monogrammiert und datiert: 1856 d. 10. Septemb.
- 12 Fink 1954, S. 126. – Wex 1987, S. 62–64.
- 13 Fink 1954, S. 126.
- 14 Handschriftliches Inventar, o. D.
- 15 Archiv des Herzog Anton Ulrich-Museums, Akte „Austausch mit Wolfenbüttel“. Die Differenz zwischen den Angaben von Eduard Flehsig „13 Kästen“ und dem Bestand Kasten IV–XIV konnte nicht geklärt werden.
- 16 Max Lehrs, Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen, XXX Wolfenbüttel, Herzogliche Bibliothek, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 16, 1893, S. 48–50, hier S. 48.
- 17 v. Heusinger 1993 I, S. 80.
- 18 HAB: Codd. Guelph. 188 und 189 Novissimi 8° mit den alten Rückensignaturen: Nro. 194 und (Nro. 195). Renate Giermann, Die neueren Handschriften der Gruppe Novissimi, Kataloge der HAB, Bd. 20, Frankfurt/Main 1992, S. 163. Im ersteren befindet sich auf Bl. 152 ein Rezept: *Pour tirer copie des Medailles*.
- 19 HAB: Codd. Guelph. 23 Novissimi 4° (= ZL I 1459 des Herzoglichen Museums Braunschweig) ein Türkisch-Arabisch-Persisches Wörterbuch, Giermann (wie Anm. 18) S. 62, und 186 Novissimi 8° (= ZL I 1460 des Herzoglichen Museums Braunschweig), ein Arabisches Gebet, Giermann (wie Anm. 18), S. 162. Renate Giermann verzeichnet auf S. 163 f. unter 189a Novissimi 8° außerdem einen mit handschriftlichen Notizen von P.J. Mariette durchschossenen Druck von La Font de Saint Yenne, L'Ombre du Grand Colbert, La Haye 1749, mit Braunschweiger Provenienz. Doch dürfte dieser Band aus der Bibliothek von Ernst Theodor Langer stammen, der nach Lugt 377 auf der Nachlaß-Auktion von P.J. Mariette in Paris 1775 zahlreiche wichtige Acquisitionen gemacht hat. – Der Bibliothek wurden außerdem 33 europäische Bucheinbände des 16. bis 18. Jahrhunderts überwiesen, im Verzeichnis von Scherer die Nrn. 2, 4–7, 9–12, 18, 25–29, 31, 34, 38, 40–43, 45, 48, 49. Die Nrn. 51–58 sind acht orientalische Einbände (ZL I 1461–1477, ZL I 3645–3646 = Nr. 56) sowie unter einer Nummer acht Lederstempel des 17. Jahrhunderts. Die Karteikarten tragen jeweils die Notiz: Im November 1929 an die Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel abgegeben.
- 20 Fink 1954, S. 148. – v. Heusinger, (Zum) 80. Geburtstag „Verdienste um das Kupferstichkabinett“ in der Braunschweiger Zeitung vom 17.3.1984 und ebda. 27.7.1991 „Ein liebenswerter Sonderling“, Nachruf.
- 21 Zitat aus meiner Eröffnungsansprache am 29. August 1970 im Herzog Anton Ulrich-Museum.
- 22 Fink, Lagebericht S. 40 f.
- 23 ZL III 4885; 46,1 x 63,7 cm. – Vgl. Paul Seidel, Der Silber- und Goldschatz der Hohenzollern im Kgl. Schlosse zu Berlin, Berlin o. J., S. 26 ff. m. Abb. S. 28 und 29. Hier sieht man auch die dreiarmligen Leuchter, die in der Zeichnung eine so wichtige Rolle spielen. – Burkhardt Göres, Zur Geschichte der Silberschätze in den preußischen Schlössern, in: Silber und Gold, Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas, Ausst.-Kat. Bayerisches Nationalmuseum München, 1994, S. 68–75, hier S. 74 m. Abb. 25, 26.
- 24 Willy Kurth, Sanssouci, Tübingen 1964, Abb. 88.
- 25 ZL III 4917a; 41,1 x 29 cm.
- 26 Fink 1954, S. 148. – Gerd Biegel, Ein Kämpfer für das Museum und gegen staatliche Bürokratie: Karl Steinacker, in: Braunschweigisches Landesmuseum, Informationen und Berichte 1994, 1–2, S. 2–9. – Ders., Olympischer Nachtschiff – ein literarischer Beitrag von Karl Steinacker zum Gelehrtenstreit in Braunschweig, in: Wissenschaftliche Zeitschrift des Braunschweigischen Landesmuseums 1, 1994, S. 11–25.

- 27 Karl Steinacker, Fünf bisher unbekannte Bauzeichnungen Elias Holls, in: *Denkmalpflege* 24, Nr. 6, Berlin 1922, S. 41–43 m. Abb. – Neuerdings Bernd Roeck, Elias Holl, Regensburg 1985, S. 178, 184, 224, 127 m. Abb. u. ält. Lit. – Zu Inv. Nr. Z 138 auch: Bernd Vollmer, Die Dachkonstruktionen des Elias Holl, in: *Ausst. Kat. Elias Holl*, Augsburg 1985, S. 67–72 m. Abb. 5/6. Die drei anderen Risse waren ebda. ausgestellt: Z 139: Kat. Nr. 256; Z 140: Kat. Nr. 260; Z 141: Kat. Nr. 248a. – Vgl. a.: Ulrich Schütte, Elias Holl als Stadtwerkmeister und Architectus. Hinweise aus seinem Teilnachlass in Wolfenbüttel, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* Bd. 84, 1991, S. 8–59.
- 28 Vgl. v. Heusinger 1993 I, S. 79.
- 29 *Ausst. Kat. Ernst Ludwig Kirchner*, Kunstverein Braunschweig, 1987/88, S. 40, m. Abb.
- 30 Vgl. Will Grohmann, *Das Werk Ernst Ludwig Kirchners*, München 1926, Taf. 26. – Ders., E. L. Kirchner, Stuttgart 1958, S. 58, Abb. S. 100. – Vgl. v. Heusinger 1993 I, S. 80.
- 31 Hierzu und zum Folgenden vgl. v. Heusinger 1993 I, S. 79 ff.
- 32 Vgl. Kap. I, II, Bd. 22, 23, 43.
- 33 Horst Richter, Johann Oswald Harms. Ein Deutscher Theaterdekorateur des Barock. Die Schaubühne, hrsg. von K. Niessen, Bd. 58, Emsdetten 1963, S. 210 ff.
- 34 300 Jahre Theater in Braunschweig, III Oper im Barock, Herzog Anton Ulrichs Bühnenbildner Johann Oswald Harms, bearb. von Annette Frese und Christian von Heusinger, Braunschweig 1990, S. 433–617.
- 35 Die Fragmente messen 16,7 x 18 cm und 17,2 x 17,5 cm. Für die Bestimmung vgl. Marco Torriti, *Pinacoteca Nazionale di Siena*, Genua 1988, Nr. 8 und 35.
- 36 Graphik des 20. Jahrhunderts, Erwerbungen der letzten Jahre, Braunschweig 1979 (zitiert v. Heusinger 1979). – Erwerbungen aus zwei Jahrzehnten (I), Kunstwerke vor 1900 (Auswahl), Braunschweig 1989, S. 74–119 m. Abb. (zitiert v. Heusinger 1989). – Erwerbungen aus zwei Jahrzehnten (II), Zeichnungen und Druckgraphik des 20. Jahrhunderts (Auswahl), Braunschweig 1989, m. Abb. (bearb. von S. Hänsel).
- 37 v. Heusinger 1979, S. 5.
- 38 Adolf Hölzel (1853 bis 1934). Katalog der Gedächtnis-Ausstellung zum hundertsten Geburtstag, Stuttgart 1953, Nr. 97. – Herta Wescher, *Die Collage*, Köln 1968, S. 260, Taf. 235, vgl. S. 22 ff.
- 39 v. Heusinger 1989, S. 94 m. ält. Lit.
- 40 Hans Werner Grohn, Drei Denkmalentwürfe von Caspar David Friedrich, in: *NBK* 16, 1977, S. 121–132. – v. Heusinger 1989, S. 98 m. ält. Lit. – Hans Dickel, Caspar David Friedrich in seiner Zeit. Zeichnungen der Romantik und des Biedermeier, Bd. 3 der Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts der Kunsthalle Mannheim, hrsg. von Manfred Fath, Weinheim 1991, S. 45, 46, 100, Abb. 35: um 1825.
- 41 Die Zeichnungen konnten 1977 durch Vermittlung von Hans Werner Grohn erworben werden, dem hier angelegentlich gedankt sei. Sie stammen aus dem Besitz einer bald darauf verstorbenen Nachfahrin des Künstlers in Hannover.
- 42 v. Heusinger 1989, S. 76 mit genauer Aufstellung und ält. Lit. – Carl Blechen, Zwischen Romantik und Realismus, hrsg. von Peter-Klaus Schuster, *Ausst. Kat. Berlin*, München 1990, Kat. Nr. 128, 132–138, 158, 194–196, 205–207, 229, 231, 237, m. Abb. .
- 43 v. Heusinger 1989, S. 68, 71, 74, 77. – Taf. Bd. I, Taf. 71, 179.
- 44 Vgl. *Lugt Suppl.* 1157 b. – ZL 93/6213. – Bernard Aikema, Bespr. von W. L. Barcham, *The religious Paintings of Giambattista Tiepolo*, Oxford 1989, in: *Kunstchronik* 44, 1991, S. 660–64, Abb. 12 b.
- 45 Hans Vogel, Handzeichnungen Johann Heinrich Tischbeins d. Ä. in Justi'schem Familienbesitz, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften und Literatur*, Mainz 1963, S. 285–292 m. Abb. – Erich Herzog, Johann Heinrich Tischbein d. Ä., Gemälde und Zeichnungen, *Ausst.-Kat. Kassel* 1964, Nr. 125. – Johann Heinrich Tischbein d. Ä. 1722–1789, *Ausst.-Kat. Kassel* 1989/90, Nr. 111 (bearbeitet von Marianne Heinz und Erich Herzog). – Zur hessischen Gelehrtenfamilie Justi s. *Neue Deutsche Biographie* 10, 1974, 703–707 m. weit. Lit.
- 46 v. Heusinger 1993 I, S. 83–85.

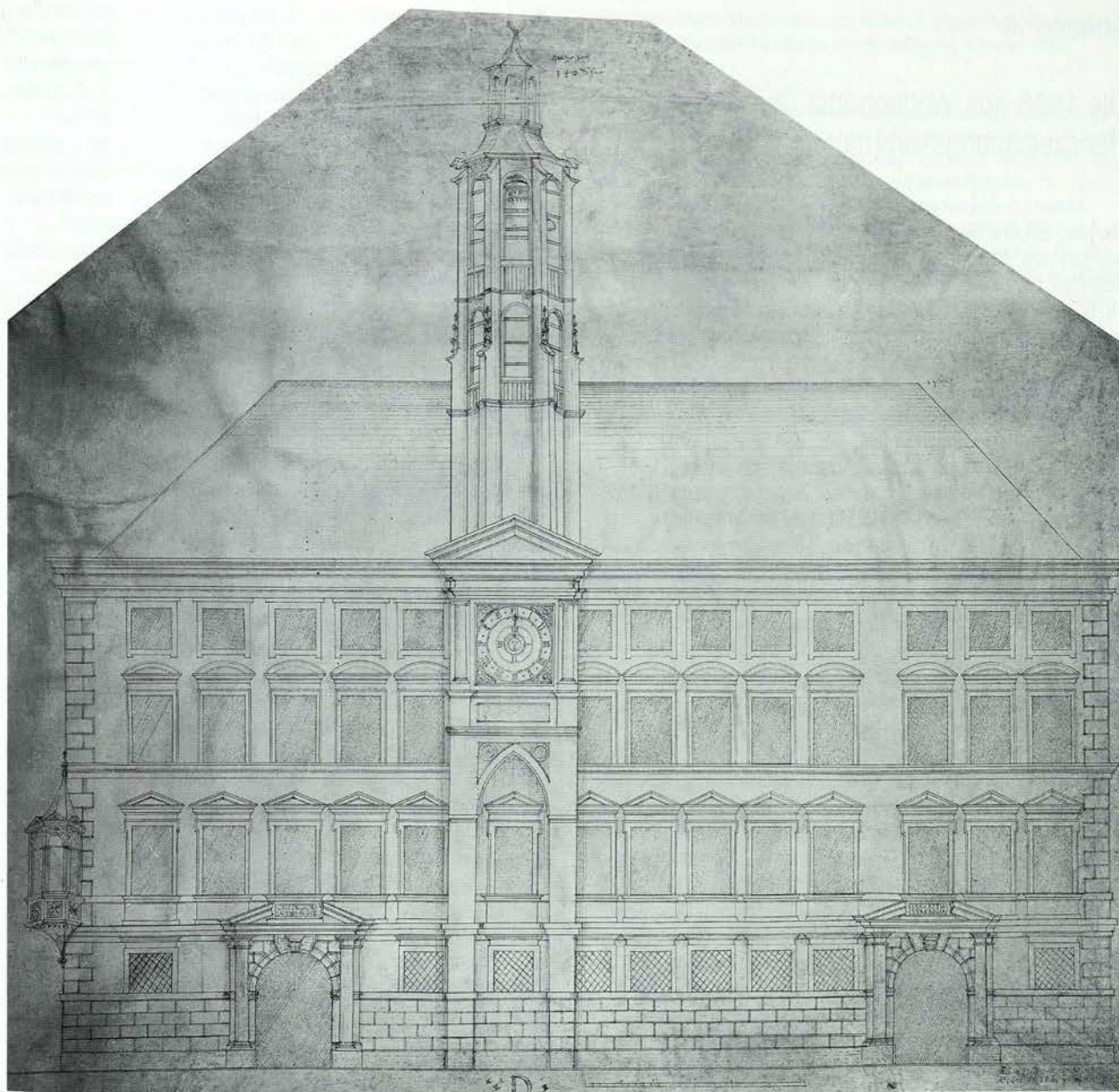


Abb. 113 Elias Holl, Umbauentwurf zum Augsburger Rathaus, 1610, Federzeichnung auf Pergament, Z 140, Vermächtnis Karl Steinacker 1944

Die 1928 aus Wolfenbüttel überwiesene Handzeichnungssammlung

Die von Eduard Flechsig 1928 übernommenen Zeichnungen aus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel befinden sich noch in den Kästen IV-XIV, in die sie nach 1875, dem Erwerbsdatum für die Sammlung Berlepsch, auf leider sehr schlechten Karton gelegt worden sind. Jeder Kasten besitzt einen Deckkarton mit einer Überschrift über die Herkunft der Zeichnungen sowie dem numerierten Verzeichnis der Handzeichnungen, das, wie Dieter Matthes festgestellt hat, Otto von Heinemann (1824–1904), Leiter der herzoglichen Bibliothek seit 1868, selbst geschrieben hat. Um diesen Zusammenhang festzuhalten und gleichzeitig die Herkunft zu dokumentieren, wurde von mir seit 1970 statt der Aufnahme in das Hauptinventar eine Standortsignierung gewählt, die zugleich Inventarisierung bedeutet. Die Zeichnungen dieses über 1000 Blätter umfassenden Bestandes werden ZWB mit römischer Kasten-Nummer und arabischer Bezifferung nach dem Kastenindex zitiert. Im folgenden versuche ich, eine Übersicht über den umfangreichen Bestand zu vermitteln.

Die Kästen IV, V und VIII enthalten Handzeichnungen, die Johann Valentin Andreae (1586–1654)¹ in seinem Briefwechsel mit den Söhnen Herzog Augusts d.J. als Lehrmaterial benutzt hat. Der Reorganisator der Württembergischen Kirche, Stuttgarter Hofprediger und Konsistorialrat, war 1616–1622 durch satirisch-zeitkritische Schriften, ein Drama und 1619 mit der Utopie „Rei Publicae Christianopolitanae“ hervorgetreten. Der Briefwechsel mit Herzog August beginnt 1610. Andreae stand seit 1643 im Briefwechsel mit den Prinzen. Er schrieb in einem „Fernlehrgang“ über alle Staatsfragen, Kunst, Kultur, Wissenschaft und Religion und stellte Fragen und Aufgaben². Seine Briefe wurden in Wolfenbüttel sorgfältig gesammelt. Zu ihrer Ergänzung kauften die Herzöge Rudolf August und Anton Ulrich 1690 vierzehn Briefbände mit ihren eigenen und ihres Vaters Briefen aus Andreaes Nachlaß samt Beilagen zurück.³ Während letztere sich in den Konvoluten noch befinden, sind Andreaes Beilagen gesondert in dem Band 17.5 Geom. fol. aufbewahrt worden. Eine solche Signatur läßt sich im Bücherrad-Katalog jedoch nicht nachweisen, was auf eine spätere Aufstellung in der Wolfenbütteler Bibliothek hinweist.

Andreae hat als Lehrmaterial alle möglichen Zeichnungen gesammelt und eigene Zeichnungen angefertigt. Dazu mußten sie keine Meisterwerke sein, vielmehr nur ihren Zweck erfüllen. Bis auf Andreaes eigene Datierungen auf ZWB IV 58 und 60 vom 10. und 17. September 1644 findet man keinen Hinweis auf die zugehörige Korrespondenz. Da Andreae aber auf seine Beilagen immer Bezug genommen hat, wie wir z.B. aus seiner ausführlichen Korrespondenz mit Anton Ulrich über Dürers Kupferstich Der Hl. Eustachius (B. 57) wissen,⁴ dürfte auch die Zuordnung der hier gesammelten Zeichnungen möglich sein.

Die in den Kästen VI und VII gesammelten Goldschmiedevorlagen aus den Nürnberger Werkstätten der Virgil Solis, Wenzel und Christoph Jamnitzer und Jost Amman sowie des Münchener Sustris-Kreises weisen alle in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bzw. den Anfang des 17. Jahrhunderts. Will man sie richtig bewerten, muß man die umfangreichen und interessanten Bestände an Radierungen und Stichen von Solis und Amman im Braunschweiger Kupferstichkabinett mitbedenken, die vielleicht den gleichen Quellen entstammen. Die Amman-Zeichnungen sind bereits 1934 von Kurt Pilz bearbeitet worden.⁵ Wichtige Erkenntnisse haben die neueren Forschungen von Klaus Pechstein,⁶ Ilse O'Dell,⁷ G. Irmischer⁸ und Heinrich Geissler⁹ beige-tragen.

Die Zeichnungen in den Kästen IX, X, XI stammen aus der Sammlung des Barons Gottlob Günther August Heinrich Karl von Berlepsch (geb. 1786 in Seebach bei Groß-Gottern, Krs. Langensalza, gest. 1877 in Groß Stöckheim bei Braunschweig). Berlepsch lebte seit 1865 als Privatgelehrter und Sammler in Groß Stöckheim. Seine „Sammlungen umfaßten alle Zweige der Bücherkunde und der damit verbundenen Disziplinen. ... Initialen aus Handschriften (und) ... älteren Drucken, ... Handzeichnungen, darunter ganze Folgen von Sandart und Chodowiecki, Kupferstiche aus allen Zeiten, alte Holzschnitte, Papierzeichen und vieles andere“. Sämtliche in Berlepschs Besitz befindliche Sammlungen hat Otto von Heinemann 1875 für 1.500 Mark für die Wolfenbütteler Bibliothek erwerben können, wozu ihm die herzogliche Regierung einen außerordentlichen Zuschuß in gleicher Höhe bewilligt hat.¹⁰ Ich erwähne dies deshalb, weil Sondermittel dieser Art in der Geschichte der Braunschweiger Sammlungen selten bewilligt worden sind. Die Sammlung ist als Teil der Wolfenbütteler graphischen Sammlung 1928 mit nach Braunschweig überführt worden und enthielt außer den 215 Zeichnungen wertvolle graphische Blätter. Aus dem Konvolut von Originalzeichnungen des 17.–19. Jahrhunderts, einige von der Hand v. Berlepschs selbst, andere Kopien, sind bisher nur wenige veröffentlicht.

In den Kästen XII-XIV befinden sich die Landschaftszeichnungen und -skizzen von Pascha Johann Friedrich Weitsch (1723–1803), die Annedore Müller-Hofstede in einer grundlegenden Arbeit über Weitsch zum ersten Mal gewürdigt und ausgewertet hat.¹¹ Die Mehrzahl der 188 Zeichnungen sind durch eigenhändige Aufschriften topographisch genau fixiert und dadurch auch kulturhistorisch von größtem Interesse.

Unter diesen Zeichnungen hat A. Müller-Hofstede Vorzeichnungen für die Landschaften auf Fürstenberger Porzellan seit etwa 1762, für das 1764 bei Weitsch in Auftrag gegebene und 1768 vollendete Tafelservice Herzog Carls I. mit Landschaften aus dem Herzogtum Braunschweig, für das Landschaftszimmer des Hildesheimer Fürstbischofs 1770–1774, für eine 1780 nachgewiesene Harzreise mit Johann Heinrich Ramberg und die Vorlagen für die Illustrationen einer Beschreibung von Bad Pyrmont von 1784 nachgewiesen. Gleichwohl schien es mir wichtig, die 1981 erarbeitete Kartei der Ansichten von Weitsch hier abzdrukken, um das Material der Landesforschung endlich geschlossen zugänglich zu machen. Wann die Zeichnungen in die Wolfenbütteler Bibliothek gelangt sind, ist bisher nicht

bekannt. Ihre Montierung gibt darüber keine Auskunft. 1974 konnten 20 Zeichnungen aus Familienbesitz in Wolfenbüttel für das Herzog Anton Ulrich-Museum hinzu-erworben werden (Kasten XIII).¹²

Bei der Zeichnung *Gegend bei Breda 1718* (ZWB XIII 34) wird es sich um die Kopie einer älteren Zeichnung handeln. Weitsch lag selbst als Mitglied des Braunschweigi-schen Kontingents 1748 vor Breda. Das gezeichnete Flug-blatt über die Einäscherung von Passau 1662 (ZWB XIV 27) und die wohl Friedrich Schorer zuzuschreibende Zeich-nung eines Tafelaufsatzes mit Jäger, der eine Wildsau ersticht (ZWB XIV 28), sind dem Konvolut von Weitsch-Zeichnungen wohl aus anderen Quellen beigelegt worden.

1 Über Andreae NDB I, 1953, 278, RGG³, LThK². – Sammler Fürst Gelehrter · Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666, Ausst. Kat. der HAB Nr. 27, Wolfenbüttel 1979, S. 252 ff.

2 Die Korrespondenz liegt nur z.T. gedruckt vor: J.V. Andreae, Seleniana Augustalia, Ulm 1649, und ders., Seren. Domus Augustae Selenianae, Ulm 1654.

3 v. Heinemann Nr. 2085/86, 2106, 2116, 2133, 2136, 3242, Codd. Guelph 96.4 Extrav., 236. 1–4 Extrav., 274.1 Extrav., Nov. 343, 377, 1153. – E. Mazingue, Anton Ulrich, duc de Braunschweig-Wolfenbüttel (1633–1714) un prince romancier au XVIII^e siècle, Bern 1978, Bd. I, S. 26 ff. – Ausst. Kat. Herzog August d.J., Wolfenbüttel 1979 (wie Anm. 1), S. 242. – Wolf-Dieter Otte, Eine Briefsammlung aus dem Umkreis von Johann Valentin Andreae und seines Sohnes Gottlieb, in: Wolfenbütteler Beiträge Bd. 5, Frankfurt/Main 1982, S. 160, Anm. 2. – v. Heusinger 1983, S. 31–32.

4 Gedruckt in J.V. Andreae, Seleniana Augustalia, Ulmae (1649), S. 200, 201, 202, 203, 308 November 1646 – Januar 1647. – v. Heusinger 1979, S. 56. – v. Heusinger 1983, S. 23–24.

5 Kurt Pilz, Die Zeichnungen und das graphische Werk des Jost Ammann 1539–1591, Zürich-Nürnberg. Phil. Diss. München 1934 (ver-loren!), Teildruck (Werke bis 1565), in: Zeitschrift für Schweizerische Altertumskunde, NF. 35, 1935.

6 Klaus Pechstein, Beiträge zur Jamnitzer-Forschung, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1984, Nürnberg 1984, S. 72, Abb. 4. – Ders., Nürnberger Tradition und italienischer Manierismus, I. Zu neuent-deckten Zeichnungen Christoph Jamnitzers, in: Kunst und Antiquitäten 1984, Heft IV, S. 28–33, Abb. 2. – Ders., Wenzel Jamnitzer, Ausst. Kat. GNM Nürnberg 1985.

7 Ilse O'Dell-Franke, Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis, Wiesbaden 1977. – Dieselbe und Andreas Szilágyi, Jost Ammann und Hans Petzold. Zeichnungsvorlagen für Goldschmiedewerke, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 79, 1983, 93–105. – Dieselbe, Zu Zeichnungen von Christoph Jamnitzer, in: NBK 22, 1983, 99, 104 m. Abb. 10–15, 19.

8 G. Irmscher, Zur Kooperation zweier Nürnberger Goldschmiede, in: Weltkunst 61, 1981, 264 f.

9 Heinrich Geissler, Unbekannte Entwürfe von Friedrich Sustris, in: Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch, München 1967, S. 151 ff. – Ders., Neues zu Friedrich Sustris, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F., Bd. 29, 1978, S. 65–91, hier: S. 87 Anm. 12.

10 Otto von Heinemann, Die Exlibris-Sammlung der Herzoglichen Biblio-thek zu Wolfenbüttel. 160 ausgewählte Bücherzeichen des XV. bis XIX. Jahrhunderts, Berlin 1895. Einleitung S. 5–7, hier S. 7. – Petra Maisack,

Das Stammbuch des Freiherrn von Berlepsch, Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift Frankfurter Goethe-Museum, Frankfurt 1983, Kat. S. 5 ff.

11 Annedore Müller-Hofstede, Landschaftsmalereien auf Fürstenberger Porzellan von P. J. F. Weitsch, in: NBK Bd. IV, München 1965, S. 269–306 m. Abb. – Dieselbe, Frühe Harzlandschaften von P. J. F. Weitsch, in: Harz-Zeitschrift für den Verein für Geschichte und Altertumskunde, 19. u. 20. Jg., 1967/68. – Dieselbe, Der Landschaftsmaler Pascha Johann Friedrich Weitsch, 1723–1803, Braunschweiger Werkstücke Reihe B, Bd. 3. Der ganzen Reihe Bd. 48, Braunschweig 1973, passim. – Dieselbe, Zur Ent-wicklung der Landschaftsmalerei auf Fürstenberger Porzellan, in: Weißes Gold aus Fürstenberg, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braun-schweig 1988–89, S. 81 ff., Kat. Nr. 52, 75.

12 Neuerwerbungen aus zwei Jahrzehnten, Kunstwerke vor 1900, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1989, Nr. 78. Wenig-stens an dieser Stelle sei Rolf Hagen für die kollegiale Vermittlung des Angebots herzlich gedankt.

Die Kästen IV bis XIV

IV Die Handzeichnungen aus dem ehemaligen, jetzt aufgelösten Bande 17.5. Geom. fol., gesammelt und dem Herzoge Anton Ulrich übermittlelt von Johann Valentin Andreae.

In dem Kasten befinden sich 75 Zeichnungen: Tier- und Vogelaquarelle des 16. Jahrhunderts, Blumen-, vor allem Tulpenaquarelle der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts und stereometrische Lehrzeichnungen, z.T. von Andreaes Hand: **1:** Löwe. – **2** und **3:** Ein Jagdhundrude, 1588. – **4:** Ein Türkische(r) WindH(und), 1589. – **5:** Brief mit Zeichnung von fünf verschiedenen Jagdhunden. – **6–19:** 28 Vogel-aquarelle. – **20:** ein Hummer. – **21/22:** Trauben. – **23:** Sparg(el). – **24–46:** 29 Blumen-aquarelle, darunter 17 Blätter mit Tulpen. – **47:** Blumenvase, in einem Oval, mit dem Braunschweigischen Wappen. – **51:** Aquarellprobe und Federzeichnung: Hund als Helmzier. – **48–50, 52–57:** 15 stereometrische Zeichnungen, Nr. 57 *exercitium opticum* mit Widmung an Anton Ulrich *delineavit Jo. Val. Andreae 10 Sept. 1644*, 52, 54, 55 mit rückseitiger Adresse. – **58–60:** Perspektivische Zeichnungen, 58. *oculos l.v. A.(ndreae) 17. Sept. (16)44.*

V Die Handzeichnungen aus dem ehemaligen, jetzt aufgelösten Band 17.5. Geom. fol., gesammelt und dem Herzog Anton Ulrich übermittlelt von Johann Valentin Andreae.

Die 104 Zeichnungen dieses Kastens sind zumeist süd-deutscher, eine Reihe württembergischer Herkunft, aber von ganz verschiedenem Inhalt. Der Karton Nr. 45 fehlt, und zwar auch im Register, dafür ist der Karton Nr. 93 doppelt (a/b) vorhanden.

Bezeichnet sind folgende Blätter: **1:** Die Anbetung der Hl. Drei Könige von *Balthasar Aldt 1606*. – **2:** Christus, zu einer Apostelserie, monogrammiert: *M J. A(nno) d(omin)i 13. Januarij 1617*. – **24:** Feuer in einem Haus, links vorne nackter sitzender Mann, im Hintergrund Heerhaufen, bez.: *Thobias Prucher 1611 geschen in bamberg.* – **29:** Apollon im Sonnenwagen, 1619. 24. Febr. – **49:** Frauenkopf, rote Kreide, fragmentarisch bez.: *F. 1617*. – **59:** Alternativentwurf für ein Wandgrab und ein Portal, Aquarell, rückseits monogrammiert: Wappen v. Monfort mit *LH 1625 den 13 februari.* – **90:** Der barmherzige Samariter, Kopie Herzog Christian d.J. (1599–1626) zu Braunschweig und Lüneburg nach Aldegrevers Kupferstich B. 42, bez.: *Cristian Hzbul der Junger.* – **91:** Stammbuchblatt Wilhelm Dilichs, Wolfenbüttel 14. Dez. 1612 (s. Kap. VII). – **92:** Die nährende Kraft der Natur, bez.: *Dies hatt in ao. 1611 des Keyser Oberster Wacht: vndt Ritmeister Johan Eitell Brendell von Hampurg zu Praage in custodiam gerissen mpp.* – **95:** Humpen, Aquarell, Rs. mit Adresse, 1583.

Näher bestimmt werden konnten bisher folgende Blätter: **6:** Orpheus, Rs. gerötelt, Pecham(?). – **7:** Eberjagd, Rs. gerötelt, Pecham ? (Kartonnotizen von Benesch). – **8–16:** Neun Federzeichnungen, grau laviert auf gelb getöntem Papier, weiß gehöht, mit jeweils drei Figuren aus der antiken Mythologie und christlichen Ikonographie, dürften

Musterbuchblätter sein. – **18:** Juno, Venus und Pallas, Kopie nach der von Rüdiger an der Heiden wiedergefundenen Tafel von Hans von Aachen (vgl. R. an der Heiden, Zu neu aufgefundenen Gemälden Hans von Aachens, in: Pantheon XXXII, 1974, S. 249–254 m. Abb. – Eine andere Kopie in Braunschweig, Z. 607, ist ebda., Anm. 20 erwähnt). – **29:** Der Zeichner gehört in den Prag-Wolfenbütteler Kunstkreis (vgl. Kap. VI). – **30:** Ein thronender Fürst vom Hofstaat umgeben, Knüpfer? (Kartonnotiz von Benesch). – **32–44:** Figurenstudien und Antikennachzeichnungen, Kreide weiß gehöht auf blauem Papier von drei (?) verschiedenen Händen, davon eine in der Nachfolge von Tintoretto. – **61a/b:** Zwei Blätter, Schiffe im Sturm, gegriffelt, zu der Serie der frühen Zeichnungen von Wenzel Hollar gehörig, die in Kasten VIII 76 ff. aufbewahrt werden, der ebenfalls aus dem ehemaligen Band 17.5 Geom. zusammengestellt ist. – **64:** Grabmalsentwurf für Herzog Johann Friedrich von Württemberg (1608–1628) (W. Fleischhauer, Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1971, S. 340, Abb. 169. – Die Renaissance im deutschen Südwesten, Bd. 1. Ausst. Kat. Karlsruhe-Heidelberg 1986, Nr. E 67). – **78:** Graf Albrecht IV. von Habsburg, Aquarellkopie des früher Dürer, jetzt Hans Burgkmair zugeschriebenen Entwurfs in Berlin für das Maximiliangrab (v. Heusinger 1973, Nr. 4 m. ält. Lit.). – **82/83:** Entwürfe für den Großen Wolgemut von Abraham Altermann I., 1586/87 (W. Fleischhauer, Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1971, S. 207 m. Abb. 118 a. – Ders., Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Baden-Württemberg in Stuttgart, Stuttgart 1976, S. 22, Abb. 33).

VI Handzeichnungen verschiedener Künstler, zumeist aus dem alten Bande 1. Geom. ausgelöst.

Da der Hauptteil der 46 Goldschmiedevorlagen nach Nürnberg weist, dürften Herkunft und Entstehung des Zeichnungskonvoluts in Nürnberg wahrscheinlich sein: **4–23:** Zwanzig Vorzeichnungen für die um 1550/51 gestochene Serie von 24 Gefäßen von Virgil Solis, O'Dell-Francke i 31–55. (v. Heusinger 1987, Nr. 44–47 m. Abb., Taf. Bd. I, Taf. 80, 81). – **25–39:** Umkreis des Wenzel Jamnitzer, 15 quadratische Vorlagen für Tafelungen, zum Teil nach Serlio. – **40, 41:** Zwei Entwürfe für silberne Trinkschalen (Nr. 41: Taf. Bd. I, Taf. 97). – **44:** Christoph Jamnitzer, Leuchter mit dem Hl. Christopherus (K. Pechstein, Wenzel Jamnitzer, Ausst. Kat. GNM Nürnberg 1985, Nr. 323 m. Abb. u. ält. Lit.).

VII Handzeichnungen von Unbekannten

Kasten VII enthält eine sehr wertvolle Sammlung von 213 Zeichnungen, vorwiegend Goldschmiedevorlagen des 16. Jahrhunderts. **1–3:** Ein Sintflutbild nach Bocksberger (Kartonnotiz von H. Geissler). – **7:** Die Josefsgeschichte ist von Otto Benesch Jean Cousin d.J. zugeschrieben worden (Jean Cousin fils, Dessinateur, in: Prométhée Jg. 1939, Archives de l'Art Français, S. 278/79, Fig. 11 u. 12). – **11–12:** sind die Kopie des Niobe-Frieses von Polidoro da Caravaggio (vgl. die Kupferstiche von Galestruzzi B. 19–20). – **18:** Monogrammist HB (nicht HP), Venus und Jupiter,

Kopie nach Virgil Solis (O'Dell S. 90, zu d 13). – **27**: Kopie nach Georg Pecham (Kartonnotiz von H. Geissler). – **49–50**: Zwei aquarellierte Entwürfe für zwei kaiserliche Castra Doloris (vgl. Michael Brix, Trauergerüste für die Habsburger in Wien, in: Wiener Jb. für Kunstgeschichte 26, 1973, S. 208–265 m. Abb. 199–247, hier Abb. 205/206). – **51**: Trauergerüst für Kaiser Rudolf II. von J. M. Ph. de Desindo, kolorierte Radierung (Brix, a. a. O., Abb. 206). – **57, 58, 60**: Aquarellierte Groteskenentwürfe. – **73, 75–78**: Proportionszeichnungen, bez. Hans Hellwig, Feder in Braun und Tuschfeder; 19,5 x 29,4 cm, 20 x 32 cm, 16 x 26,5 cm; **73**: nach Dürer. – **74**: Deutsch, 1545, Männlicher Akt von vorn, Feder, Rötel, gewischt, rs. bez.: *adj 1 Sept 1545*. – **91**: J. A. Ducerceau, Brunnenentwurf (Taf. Bd. I, Taf. 187) und drei lavierte Ornamentstiche. – 105 Blätter sind von Kurt Pilz, Werner Flechsig und O'Dell als Goldschmiedezeichnungen von Jost Amman bestimmt worden (Pilz 1935, O'Dell-Francke (vgl. Anm. 7) und Kartonnотizen zu 94, 79, 65b, – Taf. Bd. I, Taf. 88–92, 94–96). – In neun Goldschmiedevorlagen haben Ilse O'Dell und G. Irmscher die Hand des Christoph Jamnitzer erkannt (s. Anm. 7 und 8). – Von Klaus Pechstein konnte das geschnittene Steingefäß mit Montierung (Taf. Bd. I, Taf. 82) als solches erkannt und als Arbeit von Wenzel Jamnitzer bestimmt werden (s. Anm. 6). – Weitere bisher nicht näher bestimmte Goldschmiedeentwürfe entstammen dem Umkreis dieser Nürnberger Werkstätten: **53**: Maureskenfüllung (K. Pechstein, Wenzel Jamnitzer, Ausst. Kat. GNM Nürnberg 1985, Nr. 317 m. Abb.); – **70**: (Tisch-?)Brunnen (ebda. Nr. 321 m. Abb., Taf. Bd. I, Taf. 102) und der Entwurf für ein Kassettenfeld mit weiblichen Mischwesen, Arabesken und Rollwerk (Taf. Bd. I, Taf. 83). In diesen Zusammenhang gehören zwei von Ilse O'Dell zurecht dem Paulus Mayr zugeschriebene Plakettenvorlagen mit Phaeton und Mars und Venus (Kartonnotiz zu 54/55), die sieben ovalen Entwürfe mit Darstellungen zur antiken Mythologie, zum Alten Testament und Heiligenleben (Taf. Bd. I, Taf. 188) und die fünf emblematischen Darstellungen auf Pergament im Rund mit silberner Mondsichel, **13–17**, die Eckhard Knab Delaune zugeschrieben (Kartonnotiz) hat. Fremd scheinen nur die Zeichnungen und Nachzeichnungen Münchner Künstler des Sustris-Kreises. Doch hat Heinrich Geissler die vier Segment-Dekorationen, **86–89**, als Kopien der Vorzeichnungen zu den Glasschnitten eines Heiliumsschreins nach dem Entwurf von Sustris bestimmen können (s. Anm. 9). Der Relief-Entwurf mit der Majuskel-Inschrift SANCTA MARIA MAGDALENA, **80**, hängt möglicherweise mit dem Entwurf für den Altar der Magdalenenkirche in München von Sustris zusammen. Der Weihwasserengel (Taf. Bd. I, Taf. 104) steht jedenfalls als Bronzefigur in St. Michael in München. Deshalb hatte Flechsig diese Gruppe auch als „Hubert Gerhard“ bereits richtig klassifiziert.

VIII Handzeichnungen aus dem ehemaligen, jetzt aufgelösten Bande 17.5 Geom. fol., gesammelt und dem Herzoge Anton Ulrich übermittlelt von Johann Valentin Andreae

89 Zeichnungen von verschiedenen deutschen Zeichnern um 1600. Bestimmt sind bisher folgende Blätter: **2–19, 21, 24**: Leben und Passion Christi, alt beziffert mit Blei

2–17, 20, entstanden zwischen dem 19. September 1605 und 15. Februar 1606 in Augsburg, von H. Geissler (Kartonnotiz) als Kopien nach Heemskercks Passion von Coornhert erkannt (Hollstein VIII, S. 337 f., Nr. 15–42. – The New Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700, Maarten van Heemskerck, Part I, compiled by Ilja M. Veldman, Roosendaal 1993, Nr. 273–302 m. Abb. – Vgl. zu dieser Folge als Teil einer Bilderbibel Heemskercks meine Bemerkung in: v. Heusinger 1987, S. 63). – **26**: Hl. Sebastian, bez. *Bastian heinrich Demme*. – **29**: Kalvarienberg, bez. *F. G. Steinham(m)er 1607*. – **32–45**: Die Todsünden und Tugenden, Kopien nach J. Mathams Kupferstichen B. 132–138 und 125–131, nach H. Goltzius (Bestimmung von E. Flechsig). – **50–64**: Kopien nach den verlorenen Wandmalereien im ehemaligen Stuttgarter Lusthaus, wie Werner Fleischhauer erkannt hat (W. Fleischhauer, Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1971, S. 40, 64, 160 ff., Abb. 24 (Nr. 54). Nach Fleischhauer sind die Fresken von Hans Steiner, nach H. Geissler von Eberhard van Racke, um 1572 (Ausst. Kat. Die Renaissance im deutschen Südwesten, Bd. 1, Karlsruhe, Heidelberg 1986, S. 351–353 m. Abb. (Nr. 54, 51, 52). – **65–75**: Elf aquarellierte Landschaften von dem Monogrammisten *HH 1606*, der mit Hilfe der Zeichnungen **73, 75–78** in Kasten VII als Hans Hellwig identifiziert werden kann. Seine Landschaftsminiaturen stehen in der Nachfolge Saverijs. Von den sechs Landschaftsskizzen **76–78** hat Werner Fleischhauer **77a** als eine Ansicht von Cannstatt erkannt und H. Geissler alle Blätter zurecht Wenzel Hollar zugeschrieben (Geissler 2, P. 10). Zu dieser Folge gehören auch die beiden Blätter in Kasten V 61 a/b. Ihr Verhältnis zu Merians Radierungen (Wütherich, S. 228 ff.) ist noch nicht näher bestimmt. Als frühe Zeichnung von Wenzel Hollar hat Geissler auch Nr. **85**, eine Doppelansicht von Prag (Abb. 95), bestimmen können (Geissler, 2 P 9 m. Abb.) Dagegen stammen die vier perspektivischen Ansichten von Venedig, **80–83**, von einer anderen Hand. Die Ansicht des Markusplatzes, **79**, ist möglicherweise eine Kopie. Am Schluß der Sammlung steht ein von Andreae selbst gezeichnetes emblematisches Blatt: *ARS* als geflügelte nackte Frau mit *VSVS*, einem bärtigen Mann, auf der Erdkugel sitzend: *VSVS FACIT ARTEM*, monogrammiert: *A(ndreae) P(in)x(it)*. Das Blatt ist aus 236.5.Extr.fol.1v, Briefwechsel zwischen Herzog August und Andreae, herausgelöst worden.

IX Handzeichnungen von Unbekannten

(Die mit B bezeichneten stammen aus der Sammlung des Baron von Berlepsch.)

Kasten IX enthält auf 92 Kartons 110 Zeichnungen von verschiedenen, z.T. dilettantischen Händen; nur 5, 12, 70, 73, 74, 90–92 kommen nicht aus der Sammlung v. Berlepsch. Unter den Kopien Blätter nach Raphael, Rubens, van Dyck. – **24–37**: Fünfzehn bemerkenswerte Blätter eines aufgelösten Skizzenbuches in 8°, um 1700, mit Kopien nach Michelangelo u. a. sowie zehn Blätter mit Kindergruppen, Pinselfzeichnungen, einige mit Wappenschilden oder Kartuschen. – **32a**: Kartuschen mit Buchstabenfolge *JLDS* und *JDLS*. – **39**: Deutsch um 1780, Marinelli und Gräfin Orsina aus Lessings Emilia Galotti. – **42–49**: Porträts. – **54–72**: Deutsch um 1600, z.T. um 1800, Landschaften. – **73**:

Schloß Kalvörde. – **81**: Plan der Festung Landau, 1704. – **90**: Geometrische Federzeichnung, monogrammiert /S 1676. – **91**: Deutsch, 14./15. Jahrhundert, Turm, silhouettiertes Fragment aus einem Schachzabel, Feder in Braun, bräunlich laviert, 7,8 x 3,5 cm, auf Pergament geklebt, 8,7 x 5,6 cm, der Grund rot bemalt.

X Sämtliche hier verzeichneten Blätter (mit Ausnahme von No. 4, welches aus einem alten Klebebuch (1. Geom.) ausgelöst worden ist, und No. 35) stammen aus der i. J. 1875 angekauften Sammlung des Baron von Berlepsch in Groß-Stöckheim.

83 Zeichnungen verschiedener Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, darunter von Bottschild (3 Bll.), G. Dillis, Falbe, Gius. Gru, J. E. Haid, W. Kobell (5 Landschaften), Juvenel, LaFage (2 Bll.), sowie regionaler Zeichner des 19. Jahrhunderts: J. C. Berkenkamp, Bremen; Brauns (2 Bll.); Detmold, Hannover; Dorfmeister, Genf; T. Harriot, J. G. Hoffmann, Mackwitz, Braunschweig; A. v. Schöler. Veröffentlicht sind bisher: **4**: Jost Ammann, Das Opfer Noahs und die Sintflut, 1583 (Taf. Bd. I, Taf. 93). – **6** und **7**: Georg Pecham, Gefangennahme und Geißelung Christi (H. Geissler, in: Wolf Dietrich von Raitenau, Ausst. Kat. Salzburg 1987, S. 243, Nr. 377 m. Abb.). – **18**: Daniel Chodowiecki, 12 Vorzeichnungen zu den Kalenderradiierungen auf das Jahr 1786 zu Schillers Kabale und Liebe (v. Heusinger 1986, Nr. 26 m. Abb.). – **19**: Ignatio Colombo, Notentitelblatt (v. Heusinger 1986, Nr. 1 m. Abb.). – **46**: Matthias Kager, Herzog Maximilian von Bayern, 1623 (v. Heusinger 1987, Nr. 22 m. ält. Lit.). – Über die Stammbuchblätter von Degle, Denner, Drentwet, Eberhart, Johann Elsheimer (Abb. 127), Georg Petel, Johann Kopel und Gabriel Weyer s. Kap. VII.

Bemerkenswert sind: **5**: Federico Barroccio, Christi Leichnam von Engeln gen Himmel getragen, ein Skizzenblatt, das H.W. Schmidt Giuglielmo della Porta zugeschrieben und unter Z 132 inventarisiert hat. – **15**: Ludwig Buchhorn, Medaillon mit dem Kopfe des L. Junius Brutus, Sepiaminiatur. – **16**: Caspar Fraisinger, Die Enthauptung des Hl. Paulus (Bestimmung von H.W. Schmidt). – **17**: Jacob Campanus, *Sol Deo Gloria*, Kinder hängen eine Girlande auf. – **34**: J. J. Gebler, Augsburg 1623 (?), rückwärts ein Brief von Georg Friedrich L(... ?) *Kunstmaler Stuttgart 1717*. – **40**: A. F. Harms, *Der Mevenberg so in den Fluß Plies gegen Gottorf über liegt*, 1736, vgl. oben Bd. 43. – **63**: G. C. Meyer, Bildnis des Prof. Blumenbach in Göttingen. – **64a**: Theobalt Michaux, Landschaft mit Spielenden, Antwerpen 1755.

XI Handzeichnungen

Sämtliche hier verzeichneten Blätter stammen aus der Sammlung des Baron von Berlepsch zu Groß-Stöckheim

Kasten XI enthält 64 Zeichnungen zumeist bekannter Künstler des 17.–19. Jahrhunderts.

Aus dem 17. Jahrhundert: **11–28**: Johann Jacob von Sandrart, 17 Vorzeichnungen zu Daniel Casper von Lohensteins Roman Großmüthiger Feldherr Arminius, Leipzig 1689–1690. (Jutta Breyll, in: v. Heusinger 1987, S. 126–129, m. Abb. – Dieselbe, Johann Jacob von Sandrart als Illustrator des Lohensteinschen „Arminius“, in: Daphnis, Zeitschrift für mittlere deutsche Literatur 18, 1989, S. 467–519 m. Abb. – Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, Vol. XL, compiled and edited by John Roger Paas, Rotterdam 1995, unter J. J. v. Sandrart Nr. 270–289). – **28**: Ders., Titelblatt zu *C. Hallmanns Schauspiel(n)*. – **38**: P. P. Scorsini, Hochzeit zu Kana, 1688. – **40–42**: Melchior Steidl, Das Glück, Verklärung der Hl. Katharina, Göttermahl (V. Meinecke, Die Fresken des Melchior Steidl, Phil. Diss. München 1971, S. 180, Nr. 21, S. 190, Nr. 48, S. 174/5, Nr. 14). – **50**: Hans Troschel, Stammbuchblatt, Rom 1628 (s. Kap. VII). – **61–62**: Andreas Wolf, Josef und die Frau des Potiphar und eine Versammlung von Heiligen und Päpsten. – **63**: Ders. (?), Die Speisung der Armen.

Aus dem 18. Jahrhundert: **31–33**: Johann Eleazar Zeissig, gen. Schenau, Porträt eines Mannes, Coriolan vor Rom, Ein weibliches Porträt von Kindern gehalten. – **46**: C. D. Thelot, Das englische Wappen, 1721. – **49**: P. Troger, Der Hl. Franciscus. – **54**: A. Weise, Selbstbildnis. – **55–60**: A. Weise, 6 Entwürfe zu Tassos Befreites Jerusalem, im Umrißstil.

Aus dem 19. Jahrhundert: **35**: Karl Schröder, Studienkopf. – **36**: Ernst Schütze, Landschaft 1858. – **44–45**: Adolf Teichs, Kircheninterieur und Genrebild, 1860.

XII 100 Handzeichnungen, meist mit Bleistift von Joh. Friedr. Weitsch (gen. Pascha Weitsch), Gallerie Inspector in Braunschweig. Landschaftliche Skizzen aus der Umgegend von Braunschweig, dem Braunschweiger Lande, den angrenzenden Gebieten von Hannover und Preussen, endlich aus dem Harze.

1–11: Ansichten aus Braunschweig: **1a**: Vor dem Petri Thor im Wege. – **1b**: Ein Teil des Braunschweiger Stadt-Walles. – **2a**: Beim Kreuzkloster. – **2b**: Die Masch. – **3a**: St. Leonhard. – **3b**: Blick auf einen Teil Braunschweigs. – **4a**: St. Leonharder Bruch. – **4b**: Der Raff thurm. – **5a**: Eisenbüttel. – **5b**: Creutz Kloster. – **6**: Ölper. – **7a**: Oelper Thurm. – **7b**: vor Oelper. – **8**: Olper Thurm, Rs.: Skizze einer Häusergruppe. – **9a**: Nußberg. – **9b**: Nußberg. – **10a**: Riddagshausen. – **10b**: Riddagshausen mit Kühen, Rs.: 2 Skizzen, oben: Vorderteil eines Hirsches, unten: Löwe im Rokoko-Kostüm. – **11a**: Riddagshausen, Rs.: links: Skizze einer Marmormühle (vgl. XIV 6), rechts: Skizze von Riddagshausen. – **11b**: Riddagshausen. – **12**: Die Alte Lichtenberg. (Abb. 94) – **13a**: Vechede. – **13b**: Capelle zu Vechede. – **14a**: Wendhäuser Mühle. – **14b**: Wendhausen. – **15a**: Melwerode, auf dem Wege nach Rüningen gezeichnet. – **15b**: Sternhaus und Melwerode. – **16**: Steterburger gegend auf dem Tieder Berge gezeichnet. – **17a**: Wendessen. – **17b**: Weferlingen mit der gegend von Vahlberg. – **18**: Der Mad.(ame) Branconi Haus u. Garten in Thiede. – **19**: Gibsbruch zu Tiede. – **20**: Salzwerk zu Salzdaalum. – **21a**: Ohoff. – **21b**: Gr. Stöckheim bei

Wolfenbüttel. – **22a:** Groß Vahlberg mit der Aße. – **22b:** Gr. Vahlberg und die Gegend nach Scheppenstedt. – **23a:** Daß Hauß und Kirche zu Kl. Vahlberg. – **23b:** Denstorf. – **24a:** bey Abbenrode. – **24b:** Kl. Vahlberg. – **25a:** Langeleben bis Helmstedt hin. – **25b:** Jerxheim. – **26a:** Gefensleben (Gevensleben). – **26b:** Das Stift vor Heßen. – **27a:** Heßen gezeichnet auf dem Weinberge. – **27b:** Das Schloß zu Heßen am Zollenberge gezeichnet. – **28a:** Lucklum. – **28b:** Lucklum, Rs.: Skizze zweier Köpfe in Eiform. – **29a:** Watzen. – **29b:** Watzum, Rs.: Edelhoff zu Watz(um). – **30a:** Bey Dettum am Elm, Rs.: Skizze von Dettum. – **30b:** Apelstedt mit dem Elmgebürge. – **31a:** in Schliestedt. – **31b:** 1. Schliestedt, 2. Schöppenstedt, 3. Kübbelinge, 4. Amtleben. – **32a:** Warberg mit dem Elm. – **33a:** Süplingenburg. – **33b:** Süplingenburg mit Capelle, Rs.: Skizze Baumgruppe mit Haus. – **34a:** Der Edelhof zu Esbeck. – **34b:** Das Kloster Altenberge. – **35a:** Die Wolfsburg gegen Mittag, Rs.: Skizze der Wolfsburg. – **35b:** Die Wolfsburg gegen Morgen. – **36a:** Die Wolfsburg gegen Abend und Mittag, Rs.: Skizze eines Giebels. – **36b:** Die Wolfsburg gegen Morgen und Mitternacht. – **37:** Amtshauß zu Horneburg. – **38:** Kl(ooster) Heinig. (Heiningen). – **39:** Stöterlingenburg. – **40:** Liebenburg. – **41:** Amt und Schloß Liebenburg, Rs.: Skizze einer Häusergruppe. – **42:** Bei Liebenburg, Rs., links: Dehrenberg Kloster; rechts: Skizze einer Häusergruppe. – **43a:** Stadt Bockeln und Woldenberg. – **43b:** Daß Schloß zu Celle. – **44:** Schnega Baron Groten guth. – **45:** Hinterm Brocken. – **46:** Goßlar. – **47:** bei Goßlar. – **48:** Die Cluß vor Goslar. – **49:** Im Schieferbruch bei Goslar. – **50:** in Ocker Thale. – **51:** Hartzburg. – **52:** Ziegel Hütte bey der Ocker am Hartz. – **53:** Wernigerode mit dem Brocken. – **54:** Wernigerode Schloß. – **55:** bey Wernigerode. – **56:** bey der Papiermühle zu Hasserode und Wernigerode. – **57:** Hirschhörner. – **58:** Der Ilsenstein wenn man vom Brocken herunter kommt. – **59:** unter dem Ilsenstein. – **60:** der Ilsenstein bey Ilsenburg. – **61:** Die Marmor Mühle unter dem Krockstein bei Rübeland. – **62:** Der niedersumpf Klee von Rübeland nach der Marmor Mühle, Rs.: auf der Marmor Bruch gezeichnet, wo man ins Thal siehet. – **63:** In der Baumannshöhle bei Rübeland. – **64:** Der Marmor Bruch auf dem Krockstein zwischen Hüttenrode u Rübeland. – **65:** Ahrens klint ober Schierke. – **66:** Weg von der Oderbrücke nach St. Andr=Berg nebst der zugelegten Wasser Leitung. – **67:** Weg von St. Andreasberg nach Lautterberg ins Hannoversche. – **68:** Ruine von Scharzfels. – **69:** Brücke zum Neuen Werke. – **70:** Der Regenstein und die Heimburg. – **71:** Regenstein nach der Demolirung. – **72:** Klippen von Regenst(ein) von Blank(en)b(urg) nach Halberst(adt). – **73:** Regenstein, Rs.: Skizze einer Bergkette. – **74:** auf dem Regenstein. – **75:** Regenstein wie er demolliert, Abendseite, vom Felsen gezeichnet, Rs.: gegen Mittag von Blankenburg (?) kommend und (?) Demolliert (?) – **76:** am Regenstein. – **77:** Die Cluß bey Halberstadt. – **78:** Klippen bey dem Regenstein. – **79:** am Regenstein, wo Pfeiffen gebrand. – **80:** eine Klippe der Teuffels Mauer bey Blanckenburg der Teuffels Keßel. – **81:** eine Klipp der Teuffels Mauer, Rs.: eine Klippe an der Teuffels Mauer. – **82:** Ein Weg zu der Teuffels-Mauer. – Rs.: Skizze von zwei Männern und einem Felsblock. – **83:** Blanckenburg, Rs.: Skizze einer Berglandschaft. – **84:** eine Klippe oben auf dem langen Berge, von Westerhausen

nach Quedlinburg. – **85:** eine Klippe der Teuffels Mauer bey Blanckenburg, Rs.: Skizze von Klippen – **86:** etwas Klippen von Groß Vater Berge oder Teuffels Mauer. – **87:** Heymburg, Morgenseite. – **88:** bey Menzingerode prosp(ekt) nach Blanckenburg. – **89:** Brücke bei Wendefurth, Rs.: Skizze eines Widderkopfes. – **90:** Auf der Klippe zwischen der Hornburg und dem Hexen-Tantzplatze gegen den Roßtrapp über. – **91:** hinter der Roßtrapp, der Hirschborn genant man sieht die Felßen nach Dahle herab. – **92:** oben bey einer Klippe an der Roßtrappe die Gegend über dem Hoppelberge und Züseburg hin. – **93a:** Der Roßtrapp und die Bode, Rs.: Bergskizze. – **93b:** Der Roßtrapp. – **94:** Die Lauenburg. – **95:** der Mägde Sprung Behrenburgisch, Rs.: Skizze eines Abhanges. – **96:** Die Ruine von der Stappelenburg. – **97:** der Teuffels Stuhl und die Cluß bey Halberstadt. – **98:** Hardegßen im Göttingen. – **99:** Ruine Hardenberg bei Göttingen. – **100:** Burg Pleße bei Göttingen.

XIII Handzeichnungen, meist mit Bleistift von Johann Friedrich Weitsch (gen. Pascha Weitsch), Gallerie Inspector in Braunschweig: Landschaftliche Skizzen a. dem Wesergebirge, aus der Gegend von Pyrmont u. a. Orten.

1: Lauensteiner Ruine. – **2:** Ruine von Schloß oder Burg Lauenstein. – **3:** Die Stein Mühle bey Graffe (Grave). – **4:** bey der Stein oder Teuffelsmühle an der Weser. – **5:** Polle an der Weser. – **6:** Burg Eberstein und Alte Capelle bei Kloster Amelunxborn. – **7:** Die Burg Eberstein und die Heimburg. – **8:** Rudera v. einer Capelle bey Amelunxborn. – **9:** die obre Fähre zu Holtzminden, Rs.: verschiedene Skizzen. – **10:** Holtzminden. – **11:** Fürstenberg. – **12:** Holtzminden, Lichtringen, Höxter, Tanenburg. – **13:** Höxter. – **14:** Corvei, Lichtringen, Höxter. – **15:** bey Höxter. Brücke so der Marschal von Turenne abgebrochen. – **16:** Die romanische Brückenruine bei Höxter mit dem Ziegenberg, Rs.: angefangene Skizze der Brücke der vorhergehenden Zeichnung Nr. 15. – **17:** Dieselbe von der anderen Seite. – **18:** Zum Wennevoor, Rs.: Steilhang an der Weser. – **19:** Gegend von Pyrmont Aussicht vom Bromberge nach Pyrmont. – **20:** 2^{te} Gegend von Pyrmont. – **21:** Schloß zu Pyrmont., Rs.: Andere ? Ansicht vom Schloß. – **22:** Die große Allee in Pyrmont. – **23:** Promenade in Pyrmont. – **24:** Promenade in Pyrmont, Rs.: Landschaft mit Teich. – **25:** Dampf oder Schwefel höle zu Pyrmont. – **26:** Der Obere oder große Erd=Fall zu Pyrmont 1781. – **27:** Schell Pyrmont oder Alte Ruine, Rs.: Skizze einer Kuh. – **28:** Ruine von Schell=Pyrmont daß Gehölzt im Rücken. – **29:** Ruine oben auf dem Berge die alte Burg von Schell=Pyrmont, seite gegen Pyrmont. – **30:** Die Externsteine bei Horn. – **31:** An den Externsteinen bei Horn, Rs.: Skizze zu XII 66: Weg von der Oderbrücke nach St. Andreasberg, nebst der zugelegten Wasserleitung. – **32:** Ruine das Spital genandt – bei Schnega – die 1. Christl.(iche) Kirche in Wendt Landt von ausgesuchten Quadrat Förmigen Kiesel=Steinen aufgemauert, mit Gibs ein=gegoßen. Südseite. – **33:** Ruine, das Spietal genandt die 1^{te} Christl.(iche) Kirche in Wendt Land eine viertel Meile von S'nega von lauter Kieselsteinen mit Gibs eingegoßen, gemauert. Ost – Nord. – **34:** Gegend von Breda in Holland 1718.

Beigelegt sind die Neuerwerbungen 1974:

ZL V 5361: *Hüttenwerk an der Ocker*. – ZL V 5362: *Bey Fürstenberg*. – ZL V 5363: *Blick auf ein Dorf am Berg-hang*. – ZL V 5364: *Lichtringen, Corffey, Höxter*. – ZL V 5365: *Blick in eine Parkanlage*. – ZL V 5366: *Brennender Heuschaber, Rs.: Bleistiftskizze: Berglandschaft*. – ZL V 5367: *Braunsch(weig)*. – ZL V 5369: *Kl. Gleidingen*. – ZL V 5370: *Saltzberg zu Saltzdahln*. – ZL V 5371: *Saltzdahl*. – ZL V 5372: *Riddagshausen*. – ZL V 5373: *Zollenspiecker*. – ZL V 5374: *Amt Steur Wald*. – ZL V 5375: *Bolzum*. – ZL V 5376: *Waldrand mit Kühen*. – ZL V 5377: *Prospect des Berges und Rübelandes der bekannten Baumanns Höhle zwischen Elbingerode und Hüttenrode, Rs.: Pflanzenstudien*. – ZL V 5378: *Turmrüine bey Wernigerode, Rs.: Bergskizze*. – ZL V 5379: *Krockstein und Marmorühle, Rs.: Landschaftsskizze*. – ZL V 5380: *Niedersumpf und Stahlberg, Rs.: Landschaftsskizze*.

XIV (Ohne Deckblatt) Großformatige Handzeichnungen von Pascha Johann Friedrich Weitsch u. a.

1: Leo von Klenze, *Der Regenstein bei Blankenburg a/H.*, 1799/1800 (Wolfgang Kelsch, *Ausgewählte Zeichnungen und Denkmalsentwürfe des jungen Leo von Klenze 1800–1815*, in: Br. Jb. Bd. 64, 1983, S. 122/3, Nr. u. Abb. 4. – Vgl. auch Sabine Jacob, in: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, *Ausst. Kat. Braunschweig 1983*, S. 49 ff., 117/8, Nr. B 26 m. Abb. u. ält. Lit. – v. Heusinger 1985, S. 72 m. Abb. u. ält. Lit.). – **2:** J. F. P. Weitsch, *Die Ansicht vom Brocken am Fallstein gezeichnet*. – **3:** Ders., *Hildesheim 1770*. – **4:** Ders., *Der Ilsenstein im Harz*. – **5:** Ders., *Der Ilsen Stein und der Weg vom Brocken*. – **6:** Ders., *Der Krockstein und die Marmor Mühle*. – **7:** Ders., *bey der Burg Pleße im Göttingenschen, Rs.: Skizze Burg Pleße*. – **8:** Ders., *bey dem Pfeiffenkrüge – der Regenstein*. – **9:** Ders., *Der Regenstein*. – **10:** Ders., *Der Regenstein mit der Schlächtere, dem Wachtloche und dem Wege nach Quedlinburg und Aschersleben*. – **11:** Ders., *Die Alte Burg zu Osterode 1780*. – **12:** Ders., *Klippen am Regenstein*. – **13:** Ders., *Der Roß Trapp 1780, Rs.: Der Roßtrapp*. – **14:** Ders., *Die Ansicht gegen den Roßtrapp*. – **15:** Ders., *eine Klippe unterm Roßtrapp*. – **16:** Ders., *untere Roßtrapp*. – **17:** Ders., *Ungeheure Klippen unter der Roßtrapp*. – **18:** Ders., *unter der Roßtrapp wenn mann zurück gehet der Crevul genand, Rs.: Der Roßtrapp*. – **19:** Ders., *Der Ausfluß der Bode unterm Roßtrapp*. – **20:** Ders., *Zum Rübelande*. – **21:** Ders., *Eingang zur Baumanns Höhle*. – **22:** Ders., *Auf dem Wege von Rübeland nach der Marmor Mühle*. – **23:** Ders., *Stapelenburg*. – **24:** Ders., *der Hexen Altar – die Teufels Canzel*. – **25:** Ders., *Eine nicht weiter bezeichnete Harzlandschaft*. – **26:** Ders., *Wolfenbüttel*. – **27:** Flugblatt: *Delineation der Erschröcklichen ... Ein-äscherung der Statt Passau ... Geschehn im Monnat May A° C. 1662*. Bezeichnet unten: *Em. Stenglin delin. a° 1622* (sic). Aquarell mit handschriftlicher Legende: *Extract aus einem Schreiben von Passau vom 6ten May 1662*. 11 Zeilen und 9 Spalten *Specification was ... verbronnen*. – **28:** Friedrich Schorer (?), *Ein Jäger ersticht eine Wildsau*, Entwurf zu einem Tafelaufsatz.

V. Reinhold Wex, Entartete Kunst

Die Schenkung der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ in Braunschweig 1933 und ihr Schicksal im Nationalsozialismus*

Die Geschichte dieser Schenkung im Herzog Anton Ulrich-Museum ist die Geschichte der deutschen Barbarei im 20. Jahrhundert. Ihre Vorgeschichte beginnt lange vor 1933.¹

1916, mitten im 1. Weltkrieg, veranstaltete Direktor Dr. Paul Jonas Meier im Herzoglichen Museum in Braunschweig eine Ausstellung des „Sturm“. Herwarth Walden hatte ihm die kostenlose Übernahme dieser Ausstellung angeboten und sie auch am 7. Mai 1916 mit einer flammenden Rede eröffnet. Werke von Heinrich Campendonk, Max Ernst, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Franz Marc u.a. waren damit erstmals in Braunschweig zu sehen.² Sie lösten einen Sturm der Entrüstung bis in allerhöchste Kreise aus. Die unmittelbare Folge war, daß bereits sechs Tage nach Ausstellungseröffnung dem Museumsdirektor von der Regierung verboten wurde, zukünftig ohne vorausgegangene herzogliche Genehmigung Ausstellungen zu zeigen, die nicht aus eigenem Besitz erarbeitet worden waren. Der herzogliche Museumsdirektor verteidigte nun aber nicht die Kunst, sondern die Staatsräson (und bürgerliche Gemütlichkeit). Er besänftigte den Regenten, Herzog Albrecht von Mecklenburg (und die Spießbürger) und unterdrückte, so weit er es vermochte, öffentliche und überregionale Auseinandersetzungen mit dem Braunschweiger Provinzialismus. An Eugen Diederichs, der einen kämpferischen Artikel mit deutlich antimonarchistischem Akzent über die absurde Aufnahme dieser Ausstellung in der „Tat“ hatte drucken wollen und Meier einen bereits von der Zensur verbotenen Fahnenabzug zur Kenntnisnahme geschickt hatte, schrieb er: „In Ablehnung dieser „Kunst“ bin ich durchaus derselben Meinung, wie der Herzog ... Futuristen u. Kubisten hätte ich sowieso nicht wieder vorgeführt“, und vier Tage später: „Die Angelegenheit kommt nicht eher aus der Welt, als bis ich weiß, daß der ganze, darauf bezügliche Artikel (in der „Tat“; R.W.) unterdrückt wird“³, was mit Hilfe der Zensur auch gelang.

Elf Jahre danach, 1927, also unter republikanischen Verhältnissen, machte Meiers Nachfolger Eduard Flechsig in gleichem Sinne Front gegen die moderne Kunst. Er wandte sich gegen Pläne der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“, in Braunschweig eine Galerie der Moderne zu gründen und diese dem Herzoglichen Museum anzugliedern. Otto Ralfs, Organisator und Vorsitzender dieser Gesellschaft seit ihrer Gründung 1924, hatte mit Schreiben vom 25. April 1927 dem Braunschweigischen Ministerpräsidenten Marquardt die Einrichtung „einer modernen Galerie im Braunschweiger Landesmuseum“ (dem heutigen Herzog Anton Ulrich-Museum) vorgeschlagen. Allerdings hatte er offensichtlich zuvor den Museumsdirektor von seiner Absicht nicht informiert. Der Gedanke war aber so abwegig nicht, hatte Otto Ralfs für seine ersten Ausstellungen 1924 doch den Sonderausstellungsraum im Landesmuseum nutzen können⁴ und bot das Haus nach wie vor mehrfach im Jahr lebenden Künstlern ein Ausstellungsforum. Aber die auf Ralfs' Vorschlag erfolgte Stellungnahme Eduard Flechsigs an den Braunschweigischen Minister für Volksbildung verbat sich nicht nur – in diesem Fall durchaus berechtigt – solche Einmischung in den Geschäftsbereich des Landesmuseumsdirektors, sondern Flechsig hantierte – neben zutreffenden sachlichen Gründen (Platz- und Geldmangel) – mit sehr wirkungsvollen und bis heute bekannten Vorwürfen: Er nannte die „Freunde Junger Kunst“ „fanatische Parteigänger dieser extremsten Richtung“ (gemeint sind: Expressionismus, Kubismus, Futurismus und Neue Sachlichkeit), die nicht nur gänzlich intolerant gegenüber jeder anderen Kunstauffassung seien, sondern die die Bezeichnung Kunst überhaupt nur für Hervorbringungen seit ca. 1910 gelten ließen. Es mag Zufall sein, bleibt aber festzuhalten: Genau diese „Verfallskunst seit 1910“ sollte es dann sein, die nochmals zehn Jahre später, 1937, gemäß Goebbelsschem Erlaß⁵ in den deutschen Museen als „entartet“ beschlagnahmt wurde. Im selben Schreiben Flechsigs wurden die „Freunde“ gleichsam nebenbei, aber nicht minder wirkungsvoll, auf „dem äußersten linken Flügel der Kunst unserer Zeit“ angesiedelt und damit in einen negativ-politischen Zusammenhang gebracht.⁶

Otto Ralfs' Bemühungen konnten bei solchen „Partnern“ nicht von Erfolg gekrönt sein, zumal gerade das Landesmuseum zwar das vornehmste Haus am Platz, aber in so

desolaten finanziellen und räumlichen Verhältnissen war, daß es konservativen Beamten und anderen leicht wurde, eine moderne Galerie im Rahmen dieses Museums zu verhindern.⁷

Braunschweig darf das entsetzliche Verdienst für sich in Anspruch nehmen, der Nazi-Barbarei wesentlichen Vorschub geleistet zu haben. 1930 wurde von den Konservativen (DNVP) die NSDAP an der Regierung beteiligt, 1932 wurde der Österreicher Hitler in Berlin zum Braunschweigischen Regierungsrat ernannt. Lange vor der Machtergreifung im Reich wurde hier schon nationalsozialistische Kulturpolitik betrieben (wie nur noch in Thüringen). Unter der Schirmherrschaft des nationalsozialistischen Kultusministers Dietrich Klagges (seit 1933 Ministerpräsident) konnte hier von der „Deutschen Kunstgesellschaft“ der Bettina Feistel-Rohmeder (Dresden) die „Erste Wanderausstellung Deutscher Kunst“ vorbereitet werden und dann im Frühjahr 1933 von der Burg Dankwarderode (als der Pfalz Heinrichs des Löwen) ausgehend ihren Weg durch Nazi-Deutschland nehmen.⁸

Schon das Jahr 1932 war, wie Peter Lufft in seiner Beschreibung des „Gästebuch Otto Ralfs“ aufgezeigt hat, für die Gesellschaft der Freunde Junger Kunst kein erfolgreiches Jahr mehr. Gleichwohl wurde Anfang 1933 noch ein Versuch gemacht. Der Bauhausmeister Josef Albers und der Bauhausschüler Rolf Cavael stellten zusammen mit dem Braunschweiger Maler-Ehepaar Sommer-Peters aus und wurden von Hans Ullrich in den Braunschweiger Neuesten Nachrichten unter dem zeitgemäßen Titel „Für deutsche Kunst!“ verrissen. Lange vor jeder Goebbelschen Sprachregelung lieferte ausgerechnet der Kritiker, der jahrelang in den ehemals liberalen Neuesten Nachrichten die Ausstellungen der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst zum Teil hymnisch gerühmt hatte, gleichsam in vorausseilendem Gehorsam diesen wüsten Verriß und faselte wortreich von deutscher Kunst, die es in dieser großen Zeit zu fordern gelte. Am besten kamen dabei noch – als Braunschweiger – Karl Sommer und seine Frau Hildegard Sommer-Peters weg, auch wenn es sich, wie Ullrich meinte, bei Frau Sommer-Peters nur um eine Kunstgewerblerin handle und Karl Sommer leicht konstruktivistisch daherkäme.⁹ Nach Ausweis der Biographie Rolf Cavaels, der in dieser Ausstellung erstmals in größerem Rahmen an die Öffentlichkeit trat, wurde diese Ausstellung polizeilich geschlossen und ihm damit die künstlerische Existenz für die Zeit des „Tausendjährigen Reiches“ genommen.¹⁰

Das war in Braunschweig zu einer Zeit, als vor allem in Berlin der nationalsozialistische Kunstbegriff noch keineswegs endgültig festgelegt schien. Noch im Juli 1933 tobte innerhalb der NSDAP der Kampf zwischen den Blut-und-Boden-Fetischisten und den Expressionisten. Der NSD-Studentenbund stellte zur gleichen Zeit in der Berliner Galerie Ferdinand Möller „30 deutsche Künstler“ aus. Neben Barlach, Crodel, Lehmruck, Emil Nolde, Pankok, Schrimpf und anderen befanden sich dabei auch viele, die in der Sammlung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst vertreten waren wie Kaus, Macke, Marc, Mueller und Schmidt-Rottluff.¹¹ Wie bekannt, konnte sich diese Richtung nicht durchsetzen, wurde vielmehr schon in jener Berliner Ausstellung mit dem polizeilichen Bann belegt. Umgekehrt konnte das in den Braunschweiger Neuesten Nachrichten von Hans Ullrich gerügte Paar Sommer-Peters in den folgenden Jahren unbeschadet an den NS-Kunstaussstellungen in Braunschweig teilnehmen.

Nach der endgültigen Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland, der Auflösung der Bauhaus-Ausstellung im Braunschweiger Schloß und schließlich der Androhung der polizeilichen Auflösung der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ sah diese für sich keine Wirkungsmöglichkeiten mehr. Sie beschloß am 6. Juli 1933 ihre Selbstauflösung und übereignete in einer Schenkung den gesellschaftlichen Kunstbesitz, den sie zwecks Gründung einer Galerie moderner Kunst seit einigen Jahren gesammelt hatte, sowie Ausstattungsgegenstände und Literatur dem Herzog Anton Ulrich-Museum. Dieser Kunstbesitz sollte nach dem Wunsch der Gesellschaft den Grundstock für eine Galerie der Moderne im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum bilden.¹² Im Schenkungsangebot wurde dabei bewußt Bezug genommen auf das Vorbild des Provinzialmuseums Hannover, wo Alexander Dörner die Landesgalerie neu gehängt und eine legendäre Verbindung von alter und moderner Kunst geschaffen hatte.¹³

Es berührt heute seltsam, daß die Verfechter der künstlerischen Avantgarde, als sie keine Chance des öffentlichen Wirkens mehr sahen, ihren Kunstbesitz ausgerechnet dem Museum übereigneten, das in der Vergangenheit alles andere als ein Hort der Moderne

Abb. 96, 1, 114
Abb. 115

oder auch nur der Freiheit der Kunst gewesen war. Was Eduard Flechsig von moderner Kunst hielt, wird in seinem bereits zitierten Brief vom 2. Juni 1927 deutlich: extrem und links, also von Übel. Derlei wollte er nicht in seinem staatlich-herzoglichen Kunsthaus für Einsichtige und Gebildete haben, schon eher konnte er sich so etwas im Museum der (sozialdemokratisch regierten) Stadt vorstellen, zu dessen Sammlungsgebieten gemäß einer Absprache der Braunschweiger Museen tatsächlich die Moderne gehören sollte:

„Der einsichtige und gebildete Besucher unseres Museums würde es wie einen Schlag ins Gesicht empfinden, wenn er plötzlich in unseren Räumen auf eine solche moderne Galerie stieße. Ein Hinweis auf das Kölner Wallraf-Richartz-Museum, das Städelsche Institut in Frankfurt, die Hamburger Kunsthalle oder das Provinzial-Museum in Hannover, wie er sich in dem längeren Artikel der Neuesten Nachrichten findet, ist schon deshalb durchaus nicht am Platze, weil die lebende Kunst neben der alten Kunst von jeher zu den Sammelgebieten dieser großen Museen gehört hat. In Braunschweig ist dem Städtischen Museum diese Aufgabe wenigstens auf dem Gebiete der Malerei zugefallen. Das verpflichtet die Stadt Braunschweig, wenn sie über die nötigen Räume verfügt und es ihre Mittel sonst erlauben, zwar nicht, eine eigene moderne Galerie zu gründen und zu unterhalten, aber doch den von den „Freunden der Jungen Kunst“ gesammelten Werken, sofern sie sich als museumswürdig erweisen, eine dauernde Unterkunft zu gewähren.“¹⁴

Im selben Brief hatte Flechsig der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst bei ihrer Wahl ausgerechnet des Landesmuseums als der vornehmsten Kunstanstalt zu einer Galerie der Moderne „ein gewisses Reklamebedürfnis“ unterstellt, eine seiner Meinung nach unzulässige Nobilitierungsabsicht der Modernen durch die Nachbarschaft zu Rembrandt und Vermeer. Gewiß handelte es sich dabei aber um kein illegitimes Bedürfnis, zumal moderne Kunst sehr wohl zu den Sammlungsgebieten zweier Abteilungen, des Kupferstichkabinetts und der Münzsammlung, gehörte. Ralfs durfte sich für um so berechtigter halten, als in eben diesem Landesmuseum seit herzoglichen Zeiten zeitgenössische Kunst durchaus in Sonderausstellungen vorgestellt wurde, wenn es sich auch mit Ausnahme der skandalträchtigen Sturm-Künstler 1916 im wesentlichen nur um vaterländische stilverspätete Kleinmeister handelte, die allenfalls herzoglichen Kunstbeamten als modern vorkommen mochten. Insofern bedurfte es übrigens nach der Machtergreifung des Nationalsozialismus kaum einer Änderung der Ausstellungspraxis im Herzog Anton Ulrich-Museum.

Diese Problematik scheint, wie einem Artikel der Braunschweiger Neuesten Nachrichten vom 4. Januar 1929 zu entnehmen ist, der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst durchaus bewußt gewesen zu sein. Sie hätte sich deshalb, wie von Flechsig vorgeschlagen, auch mit einer Städtischen Galerie der Moderne anfreunden können: „Als letztes und größtes Ziel schwebt der „Gesellschaft der Freunde junger Kunst“ der Wunsch vor, den Grundstock für eine Galerie moderner Kunst bilden zu können. Die ersten Ansätze sind durch Schenkungen ausstellender Künstler geschaffen worden. Außerdem sind für die Eröffnung einer solchen Galerie zahlreiche Leihgaben zugesagt worden. Sollte die Stadt den Gedanken der Schaffung einer modernen Galerie im Anschluß an die Zeit, mit der die Sammlung des Anton Ulrich-Museums aufhört, verwirklichen, wird die Gesellschaft in der Lage und bereit sein, zum Grundstock einer solchen Galerie beizutragen.“¹⁵

Aber dazu kam es genau so wenig wie zu einer Abteilung moderner Kunst im Herzog Anton Ulrich-Museum. Dagegen kam es zur Auflösung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst und zur Übereignung besagten Kunstbesitzes an eben dieses Herzog Anton Ulrich-Museum. Das Schenkungsangebot erging unter dem Datum des 19. Juli 1933, unterzeichnet von Otto Ralfs, an das Herzog Anton Ulrich-Museum und hat folgenden Wortlaut:

„Am Donnerstag den 6. Juli d. J. wurde durch eine ausserordentliche Generalversammlung die Gesellschaft der Freunde Junger Kunst aufgelöst. In dieser Generalversammlung wurde beschlossen, den Bilderbestand und die vorhandenen Materialien dem hiesigen Herzog Anton Ulrich-Museum zu überweisen, da unsere Gesellschaft den Zweck verfolgte, eine moderne Galerie zu gründen, und da das Landes-Museum allein in der Lage ist, im Anschluss an die bestehende Gemälde-Galerie eine moderne Galerie einzurichten nach dem Vorbild des Provinzial-Museums in Hannover. Die Materialien, die gestiftet werden sollen, bestehen aus:

4 grosse Stellwände,
4 verstellbare Graphiktische mit Glasauflage,
und zahlreiche Wechselrahmen verschiedener Grössen.

Den Bilderbestand ersehen Sie aus anliegender Aufstellung, der kann nach vorheriger telefonischer Verständigung sowohl von Ihnen als auch von einem Vertreter des herzoglichen Hauses sowie einem Vertreter des Ministeriums besichtigt werden. Die Stiftung ist als geschlossenes Ganzes gedacht und zwar wird erwartet, dass die Bilder und Aquarelle in absehbarer Zeit ausgestellt werden können, wobei nicht zur ausdrücklichen Bedingung gemacht werden soll, dass sämtliche Bilder gleichzeitig ausgestellt werden müssen, sondern es würde dieses der Museumsleitung überlassen bleiben.

Wenn das Herzogliche-Haus oder das Ministerium diese Stiftung ablehnen, so ist für diesen Fall eine anderweitige Verwendung in Aussicht genommen worden. Wir möchten Sie also bitten, möglichst bis zum 1. September eine Erklärung herbeizuführen, ob die Stiftung angenommen oder abgelehnt werden soll.

Nach dem 1. September behalten wir uns das recht vor, anderweitig über die Stiftung zu verfügen. Wir sind aber bereit, nach vorheriger Vereinbarung mit Ihnen diesen Termin evtl. zu ändern, wenn durch technische Schwierigkeiten die Entscheidung bis zum 1. September nicht fallen kann.“

Daß das Schenkungsangebot der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst vom Herzog Anton Ulrich-Museum, das laut Landesgesetz von 1925 von einem paritätisch besetzten Vorstand der Museums- und Bibliotheksstiftung von Haus und Land Braunschweig verwaltet wurde, überhaupt angenommen wurde, muß nach Lage der Akten als ein Verdienst des damaligen Museumsleiters, Dr. August Fink, angesehen werden. Welcher Fraktion innerhalb der NS-Kunst er damals noch zugetan war, wissen wir nicht. Daß er dem Stiftungsvorstand die Annahme der Schenkung nicht zuletzt mit dem Argument empfahl, damit werde das Museum mit dringend notwendigen Stellwänden, Graphiktischen und Wechselrahmen versorgt, muß noch nicht gegen ihn sprechen, genau so wenig wie die Ablehnung einer öffentlichen Ausstellung der übereigneten Kunstwerke.

In ihrem Schenkungsangebot, das August Fink mit Beischreiben vom 21. Juli 1933 dem Stiftungsvorstand übersandte, hatte die Gesellschaft ihren Kunstbesitz unter der Bedingung angeboten, daß die Werke in absehbarer Zeit öffentlich ausgestellt würden. Fink lehnte dies schon in den Vorgesprächen mit Ralfs kategorisch ab, wobei durchaus erwähnenswert ist, daß er – entgegen dem ‚Zeitgeist‘ – diese Werke immer noch als Kunst bezeichnete: „Die Umstände, die für die Auflösung der Gesellschaft maßgebend gewesen sind, machen auch eine öffentliche Ausstellung der Bilder unmöglich, sodaß eine Bindung in diesem Punkte nicht eingegangen werden kann. Da es sich jedoch überwiegend um Graphik (Druckgraphik und Aquarelle) handelt und das Sammelgebiet des Museums bei der Graphik auch die moderne Kunst umfaßt, kann ich die Aufnahme dieser Werke in die Kupferstichsammlung zu archivmäßiger Verwahrung befürworten.“¹⁶

Die Übernahme der Kunstwerke durch das Herzog Anton Ulrich-Museum schien damit aber noch keineswegs sicher, denn der Vorstand wollte die Schenkung nicht unbesehen akzeptieren. Er verlangte für die entscheidende Sitzung die Vorlage einer Auswahl der fraglichen Kunstwerke, woraufhin ihm ein Ölgemälde, 6 Aquarelle und 8 Blatt Druckgraphik vorgelegt wurden. Zugleich wurde eine Liste der Mitglieder der aufgelösten Gesellschaft der Freunde Junger Kunst verlangt. Wegen dieser Liste wandte sich Fink in einem vertraulichen Brief an den Vorsitzenden der Stiftung, Hofkammerrat Dedekind, in dem er diesen dringend bat, die durchaus berechtigten Zweifel über die unbedenkliche Verwendung dieser Liste umgehend zu zerstreuen. Fink sah also bereits sehr früh Gefahren für „Freunde junger Kunst“ im nationalsozialistischen Staat: „Darf ich Ihnen noch folgendes mitteilen: Herr Scheyer (Schatzmeister der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst; R.W.) hat die Mitgliederliste, wie ich nachträglich erfahre, nur sehr zögernd hergegeben und die Befürchtung geäußert, sie werde vielleicht zu anderen Zwecken gewünscht. Herr Schier (Museumsrentmeister; R.W.) hat diesen Argwohn zerstreut. Aber es ist in der Tat die Besorgnis wohl verständlich, es könne, wie das an anderen Orten geschehen ist, die Beschäftigung mit extrem moderner Kunst in der vergangenen Zeit jetzt jemand zum Vorwurf gemacht und etwa zum Anlaß von Schritten gegen ihn genommen werden. Vielleicht ist es gut, wenn Sie Herrn Scheyer (Fernruf 5074) auch Ihrerseits noch einmal in diesem Punkte beruhigen.“¹⁷



Abb. 114 Otto Müller, Zwei weibliche Akte, Aquarellierte Kohlezeichnung,
Schenkung der Gesellschaft der Freunde junger Kunst, 1933, 1937 als „Entartete Kunst“ beschlagnahmt, verloren

In demselben Schreiben setzte sich Fink auch aus grundsätzlichen museumspolitischen Erwägungen nachdrücklich für die Annahme der Schenkung durch den Vorstand der Stiftung ein: „Ferner möchte ich noch einmal betonen, daß ganz abgesehen von jedem persönlichen Urteil über die Gegenstände der Schenkung für das Museum der Gesichtspunkt entscheidend ist, daß ein Fall einer Ablehnung eines Schenkungsangebotes unerwünschte Konsequenzen für die Zukunft haben kann. Eine Vermehrung der Sammlungen ist neben ihrer Erhaltung ein satzungsmäßig feststehendes Aufgabengebiet des Museums. Planmäßige Mittel für diese Aufgabe stehen nicht mehr zur Verfügung. Ich habe daher die Pflicht, jede andere Möglichkeit der Vermehrung wahrzunehmen. Jedes Museum muß nun Wert darauf legen, daß beim Publikum ein gewisses Vertrauen auf Annahme einer Schenkung besteht. Wird dieses Vertrauen einmal durch eine Ablehnung unterbrochen, kann die Folge sein, daß beabsichtigte wichtige Zuwendungen unterbleiben.“

Fink regte an, die satzungsmäßige Verpflichtung des Kupferstichkabinetts zum Sammeln moderner Kunst in den Vordergrund der Beratungen zu stellen, und fügte angesichts der nötigen Magazinierung der „wenigen Gemälde“ hinzu: „Es läßt sich vielleicht dadurch eine mögliche Diskussion über die Bewertung der Kunstrichtung überhaupt ausschalten.“ Finks Taktik hatte Erfolg. Es gelang, die „Patrone“, Herzoghaus und (nationalsozialistisch regiertes) Land Braunschweig, vorab zur Zustimmung zu bewegen. Und nachdem sogar der Braunschweigische Minister für Volksbildung, der NS-Ministerpräsident Dietrich Klagges, als entscheidender Patron am 18. September 1933 seine Zustimmung zur Annahme der Schenkung¹⁸ erklärt hatte, war der Weg für den Stiftungsvorstand frei. Mit Schreiben vom 27. September 1933 ermächtigte dieser den Museumsleiter zur Annahme der Schenkung. Zwei Bedingungen wurden gestellt:

„Dem Vorstände des Herzog Anton Ulrich-Museums teilen wir hierdurch mit, daß die Patrone der Stiftung ihre Zustimmung zur Annahme des Schenkungsangebots der hiesigen „Gesellschaft der Freunde junger Kunst“ erteilt haben.

Wir beauftragen daher den Vorstand des Museums nunmehr das Erforderliche zu veranlassen. Bei der Namens des Stiftungsvorstandes zu erklärenden Annahme der Schenkung für die Museums- und Bibliotheksstiftung von Haus und Land Braunschweig ist dem aufrichtigsten Danke des Stiftungsvorstandes für die Schenkung Ausdruck zu geben, zugleich aber in geeigneter Weise darauf hinzuweisen, daß mit der Annahme der Schenkung irgendwelche Ausstellungs- oder sonstige Verpflichtungen gemäß den dahingehenden Beredungen zwischen Herrn Dr. Fink und den Vertretern der Gesellschaft der Freunde junger Kunst, jedoch entgegen dem schriftlichen Schenkungsangebot nicht übernommen würden. Bei der Inventarisierung der Schenkung wolle darauf Bedacht genommen werden, daß das Gleichmannsche Bild dem Künstler zurückzugeben, das Verzeichnis aber um das Karl Sommersche Bild zu vermehren ist.“¹⁹

Abb. 1, 96, 114–116

Damit umfaßte die Schenkung 5 Ölbilder (Jawlensky, Segal, Hofer, Hartig und Sommer), ein Glasbild (mit dem Vermerk „zerbrochen“) von Josef Albers (aus der jüngst geschlossenen Ausstellung), einen Bronzekopf von Else Fraenkel, sechs Aquarelle (Mueller, Marc, Macke, Kaus, Passow, Mohr), eine aquarellierte Federzeichnung von Kubin, eine Tuschzeichnung von Masereel, eine Kohlezeichnung von Carl S. Nolde, vier Lithographien (zwei von Kubin, eine von Käthe Kollwitz, eine von Grosz), einen Holzschnitt von Käthe Kollwitz. Dazu kamen die vier „große(n) Stellwände“, die vier „verstellbare(n) Graphiktische mit Glasaufgabe“ und „Neununddreißig Wechselrahmen“.

Abb. 115

Damit nicht genug: Aus einer Kollektion von acht Aquarellen Schmidt-Rottluffs wählten Otto Ralfs und August Fink in gemeinsamer Durchsicht eines aus, um es noch der Sammlung einzuverleiben.²⁰ Dafür bedankte sich Fink nicht nur bei Ralfs und der Gesellschaft, sondern – unter dem Briefkopf des Museums – auch bei Schmidt-Rottluff, damals wohnhaft in der Niedstraße 14 in Berlin-Friedenau, am 11. Oktober 1933 in warmen Worten:

„Sehr geehrter Herr Schmidt-Rottluff!

Durch eine Schenkung der hiesigen Gesellschaft der Freunde junger Kunst haben wir eines Ihrer schönen Aquarelle erwerben können. Herr Otto Ralfs, der die Verhandlungen mit Ihnen geführt hat, bittet mich Ihnen noch mitzuteilen, daß im Einvernehmen mit ihm statt des Bildes „Das kleine Haus“ ein anderes, und zwar „Ascona“ ausgewählt worden ist. Die übrigen von Ihnen zur Auswahl geschickten Blätter gehen Ihnen beifolgend

Abb. 115

wieder zu, und ich benutze die Gelegenheit um Ihnen bestens für die Freude zu danken, die uns die Auswahl gemacht hat.
In ausgezeichnetster Hochachtung Ihr ergebenster
gez. Fink²¹

Der Dankesbrief August Finks an die Gesellschaft der Freunde Junger Kunst ist ein diplomatisches Meisterwerk. Er datiert vom 28. September 1933 und übernimmt außer der Zusage der Bewahrung keinerlei Verpflichtung: „Mit Zustimmung und namens des Vorstandes der Museums- und Bibliotheksstiftung von Haus und Land Braunschweig nimmt das Museum die in Ihrem Schreiben vom 29. Juli d.J. angebotene Schenkung an. Ich bin beauftragt den aufrichtigen Dank des Stiftungsvorstandes für die Schenkung auszusprechen und darf hinzufügen, daß auch das Museum der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst zu großem Danke verbunden ist.

Die Gesellschaft der Freunde Junger Kunst ist in der Nachkriegszeit die einzige private Vereinigung in Braunschweig gewesen, die sich mit Tatkraft aus innerer Ueberzeugung unter großen persönlichen Opfern ihrer Mitglieder der Erwerbung von Werken zeitgenössischer Künstler für die Öffentlichkeit gewidmet hat. Das Museum freut sich die Ehrenpflicht erfüllen zu können, das Erbe der Gesellschaft zu verwahren.

Nach der derzeitigen Abgrenzung der Arbeitsgebiete der hiesigen Museen und bei den augenblicklichen Schwierigkeiten, Ziele und Bedeutung der künstlerischen Strömungen der jüngsten Vergangenheit ruhig zu werten, ist es jetzt nicht möglich den Kunstbesitz der Gesellschaft in geschlossener Einheit zur öffentlichen Ausstellung zu bringen. Ich habe das in den mündlichen Besprechungen mit dem Herrn Vorsitzenden der Gesellschaft zum Ausdruck gebracht und seine Zustimmung gefunden. Kann danach eine Verpflichtung zur Ausstellung der Schenkung nicht übernommen werden, so wird das Museum doch bestrebt sein einzelne Bestandteile derselben bei Gelegenheit von Sonderveranstaltungen dem Publikum zugänglich zu machen. Der Gesamtbestand wird in den Mappen des Kupferstichkabinetts und den Vorratsräumen der Gemäldegalerie Interessanten dauernd zur Verfügung stehen.

Ueber die einzelnen Bestandteile der Schenkung füge ich eine Empfangsbescheinigung bei. Ich habe darin das Oelgemälde von Otto Gleichmann nicht aufgenommen mit Rücksicht auf den Wunsch des Künstlers, das Bild, falls es nicht ausgestellt werden kann, zurückzuerhalten. Ich wäre dankbar für Angabe der Anschrift von Herrn Gleichmann, damit ich mit ihm über diesen Punkt verhandeln kann.

– Zeiten großer politischer Wandlungen sind auch für das künstlerische Schaffen von größter Bedeutung. Soweit ich sehe, hat sich in solchen Perioden oft der Blick dem zugewandt, was uns die Vergangenheit an Kunstwerken, die der Zeitbedingtheit entrückt sind, überliefert hat. Dieser auch jetzt wieder auftretenden Blickrichtung zu dienen wird in der nächsten Zeit eine Hauptaufgabe unseres Museums sein. Wenn uns dabei das reiche Material der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst an Wänden, Tischen und Rahmen eine wertvolle Hilfe leisten wird, so hoffe ich, die bisherigen Mitglieder der Gesellschaft werden in der Arbeit des Museums den Willen erkennen, ihnen in Dankbarkeit für ihre Schenkung neue künstlerische Eindrücke zu vermitteln.“²²

Die Stiftung wurde ordnungsgemäß in den Zugangslisten und Inventaren verzeichnet, die Gemälde wurden darüberhinaus auch in die Gemäldekartei aufgenommen, sämtliche Objekte wurden als Schenkung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst eingetragen. Der Jahresbericht des Museums für das Jahr 1933 vermerkt bewußt nichtssagend, nämlich ohne Nennung von Künstlernamen, unter „Neuerwerbungen“: „Als Schenkung erhielt das Museum eine Anzahl von Gemälden und graphischen Blättern aus dem Besitz der „Gesellschaft der Freunde junger Kunst“. Sie sind als Studienmaterial magaziniert worden.“

Die Schenkung tritt nun nirgendwo mehr in Erscheinung bis zum Jahresbericht für das Jahr 1937, datiert vom 15. Januar 1938. Dort berichtet August Fink lapidar: „5 Gemälde und 9 graphische Blätter wurden von der Kommission der Reichskammer der Bildenden Künste als entartete Kunst beschlagnahmt und nach Berlin verschickt. Es handelt sich um Teile der Schenkung der „Gesellschaft der Freunde junger Kunst“ in Braunschweig von 1933; die Werke sind damals unter Ablehnung öffentlicher Ausstellung übernommen und niemals gezeigt worden.“

Über diese Beschlagnahmeaktion gibt es im Hause nur mündliche und in keiner Weise unparteiische Überlieferung. Diese stimmt im wesentlichen mit dem überein, was Käte

Ralfs gelegentlich eines Interviews mit Ernst-August Roloff berichtete²³, und entspringt derselben Quelle. Danach hätten, als die Kommission 1937 im Museum erschien, der Kustos des Kupferstichkabinetts (Hans-Werner Schmidt) und der Museumsdirektor übereinstimmend geäußert, „sowas hätten sie nicht“. Dann seien aber Direktor Fink „die Sachen von Herrn Ralfs“ eingefallen, und er habe diese der Kommission sozusagen nachgetragen.

Hierbei nun gibt es viele Merkwürdigkeiten. So wäre zum Beispiel zu fragen, wieso besagte Kommission überhaupt im Herzog Anton Ulrich-Museum gesucht hat, das für seine alte Kunst bekannt war. Das Kupferstichkabinett als Sammlung der Moderne war nicht im öffentlichen Bewußtsein, selbst nicht bei Fachleuten. War August Fink in den vier Jahren seit der Schenkung auf eindeutige Parteilinie gebracht worden oder hatte er schon 1933 nur die Moderne in Braunschweig aus dem Verkehr ziehen wollen? Wie aber kommt es dann, daß zwar alle Gemälde beschlagnahmt wurden, darunter das Bild von Karl Sommer, der aber in offiziellen Ausstellungen auch nach 1937 noch ausstellen durfte²⁴, daß aber keineswegs sämtliche Graphik verloren ging? Fink nennt 1937 im Jahresbericht ausdrücklich nur „Teile der Schenkung“ als Verlust. Auch kann es nicht sein, daß bestimmte Künstler 'ausgemerzt' werden sollten. Blätter von Käthe Kollwitz und Alfred Kubin zum Beispiel wurden sowohl beschlagnahmt als auch in der Sammlung behalten. Daß die erhalten gebliebenen Blätter und die Bronzeskulptur vergessen oder verlegt gewesen sein sollten, läßt sich ernsthaft nicht annehmen, zumal Fink noch ganz genau wissen mußte, worum es sich handelte. Nun wurde oft behauptet, nicht Künstler, sondern ihre „entarteten“ Einzelwerke, seien eingezogen worden. Aber wo sind bei der Braunschweiger Beschlagnahmungsaktion Kriterien sichtbar? Oder haben August Fink und Hans-Werner Schmidt oder einer von beiden die heute erhaltenen Blätter auf die Seite gebracht? Warum hätten sie dann auch noch nach 1945 darüber geschwiegen? Warum wurden sämtliche beschlagnahmten Werke vor ihrer Auslieferung fotografiert, die anderen aber nicht?²⁵ Fragen, die bislang nicht zu beantworten sind.²⁶

Abb. 115–116

Das Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums erhielt am 8. Dezember 1941 als Entschädigung für „die beschlagnahmten Werke der entarteten Kunst“ den Betrag von 50 Reichsmark angewiesen, die, wegen kriegsbedingter Abwesenheit des Direktors, der Museumsassistent Schmidt für den Doublettenfond vereinnahmte. Nach der Rückkehr aus dem Krieg vermerkte August Fink auf den Karteikarten der beschlagnahmten Gemälde: „1937 als entartete Kunst beschlagnahmt“, er fügte die Karten der Kartei der „verlorenen Gemälde“ ein. Noch später muß er die Austragungen in den Zugangslisten vorgenommen haben, denn damals hatte er bereits das genaue Jahr aus seinem Bewußtsein verdrängt, es heißt nur noch: „193. als entartete Kunst beschlagnahmt“.²⁷

Die Öffnung der Archive der ehemaligen DDR nach 1989 hat neuerdings einige Klarheit über den Verbleib der Braunschweiger Sammlung nach 1937 gebracht²⁸: Einiges wanderte mit der Propagandaexposition „Entartete Kunst“ durch Deutschland, anderes wurde verkauft, das Unverkäufliche schließlich verbrannt (siehe Verzeichnis der Schenkung). Damit sind die Akten über dieses Kapitel geschlossen. Selbst die wenigen vorhandenen Blätter gerieten in Vergessenheit, bis sie 1970 von Hans-Werner Schmidts Nachfolger im Rahmen der Vorarbeiten zur Ausstellung „Graphik des Expressionismus“ aufgefunden und erstmals ausgestellt wurden.

Abb. 1

Vorgeschichte, Ablauf und Folgen der Ausmerzung moderner Kunst waren in Braunschweig nicht anders als im übrigen Deutschland: Der wildgewordene Kleinbürger, 1933 scheinbar an die Macht gelassen, zerschlug, was er schon immer als Verhöhnung empfunden hatte. Das liberale Bürgertum eines Otto Ralfs und seiner „Freunde Junger Kunst“, das die Revolution wenigstens in der Kunst akzeptierte, verteidigte, ja forderte und förderte, wurde zermürbt und schließlich zertrümmert von der Gleichgültigkeit des national-konservativen Großbürgertums, das „Verrückte“ nicht schätzt und am liebsten schon immer eingesperrt hat, und von der Ignoranz alter und junger (Hof-) Beamter, für die früher, vor der Republik, alles golden war: als die Kriege noch gewonnen wurden, und die Kunst das Wahre, Schöne und Gute in Gestalt von hünenhaften Brunonien, Germanien, Viktorien und auf bronzenen Pferden hölzernen daherreitenden Fürsten in Stadt und Land verankerte. Für diese Konservativen hatte die Revolution, und damit das Übel, sowieso mit der Kunst schon um 1910 begonnen. Der Kleinbürger besorgte dann den Rest.

Die Nazi-Barbarei zeigt Wirkung bis heute auch auf diesem Gebiet, ganz so, wie Adolf Hitler bei der Besichtigung der beschlagnahmten Kunstwerke der Moderne 1938 es gefordert hat: „daß die Werke ‚für immer den Augen der Öffentlichkeit entzogen bleiben‘ sollen“.²⁹ Von der Leerung der Museen 1937 haben sich diese bis heute nicht erholt. „Man darf nicht zweifeln, daß das propagandistische Ziel, der echten Kunst der Gegenwart den Todesstoß zu versetzen, damals in weitem Umfang erreicht worden ist.“³⁰ Auch Braunschweig ist dafür ein Beispiel.

* Der vorliegende Beitrag ist die leicht veränderte Fassung meines Textes zur Kassette 'Entartete Kunst – Die Schenkung der „Gesellschaft der Freunde junger Kunst“ in Braunschweig und ihr Schicksal im „Dritten Reich“. Ein Dank an Käte Ralfs, Braunschweig, aus Anlaß ihres 90. Geburtstages, die Rüdiger Klessmann und Christian von Heusinger im Namen des Herzog Anton Ulrich-Museums Frau Käte Ralfs am 8. Juli 1988 überreicht haben. (2. Exemplar der Kassette in der Sammlung der Illustrierten Prachtwerke des Kupferstichkabinetts; Sign.: 4° KK 11197) Die aus diesem Anlaß im Kupferstichkabinett (8.7.–9.9.1988) veranstaltete gleichnamige Studioausstellung zeigte die noch im Museum erhaltenen Originale sowie Abzüge der wiedergefundenen Negativplatten der 1937 beschlagnahmten Werke. In dem zu dieser Ausstellung erschienenen hektographierten Katalogheft ist der ursprüngliche Text zusammen mit dem Widmungsblatt und dem Verzeichnis der Schenkung erstmals publiziert; die Fotos der beschlagnahmten Bilder habe ich schon 1987 in dem Ausst. Kat. „100 Jahre Museumstr. 1“ (wie Anm. 1), S. 65 f. (Abb. 32 und 33) veröffentlicht. – Käte Ralfs ist am 15. Januar 1995 verstorben, so daß der Aufsatz nun ihrem Gedächtnis gewidmet ist.

1 Die Darstellung beruht auf den Akten des Herzog Anton Ulrich-Museums sowie im wesentlichen folgender Literatur: Peter Lufft: Das Gästebuch Otto Ralfs. Braunschweig 1985, Arbeitsberichte aus dem Städtischen Museum Braunschweig 48. – Wex 1987. – Ernst-August Roloff, 100 Jahre Bürgertum in Braunschweig, II. Teil. Tradition und Wandel. Lebensgeschichten aus einem bürgerlichen Wohnquartier, Braunschweig 1988. – Christian von Heusinger, Reinhold Wex, Callot. Über die Vorbereitung eines Krieges mitten im Frieden. Dokumente aus dem Museumsarchiv. Sonderausstellung Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1989, mit hektographiertem Katalogheft. – Neuerdings: Henrike Junge, Otto Ralfs. Sammler, Mäzen und Wegbereiter der Avantgarde in der Provinz, in: dies. (Hg.), Avantgarde und Publikum. Köln, Weimar, Wien 1992, S. 243–251. – Andreas Hünecke (sic): Weimarer Funde. Neue Fotodokumente von der Ausstellung „Entartete Kunst“, in: neue bildende kunst 2/95, S. 14–20, bes. Abb. 16, wo es gelungen ist, das Gemälde „Landschaft, Häuserzeile“ von Arthur Segal farbig abzubilden.

2 Lufft 1985 (wie Anm. 1), S. 21; vgl. auch Nell Walden, Lothar Schreyer (Hgg.), Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis, Baden-Baden 1954, S. 261. – Zur Ausstellung ließ Walden einen Katalog drucken: Der Sturm. Ständige Kunstausstellung Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a. Leitung: Herwarth Walden. Erste Ausstellung Braunschweig. Expressionisten. Kubisten. Herzogliches Museum Geöffnet täglich von 10–2 Uhr. Sonntags von 11–2 Uhr. Vom 7. Mai bis 31. Mai 1916, 8°, 16 S., mit einer Illustration nach einem Holzschnitt von Franz Marc: „Wildpferde“.

3 Briefe P.J. Meiers vom 2.12. und 6.12.1916 an Eugen Diederichs, Jena, den Herausgeber der „Tat“: Archiv Herzog Anton Ulrich-Museum. Man beachte, daß Meier die „Kunst“ der Sturm-Künstler in Anführungszeichen setzte, sie also als Un-Kunst abqualifizierte.

4 Lufft 1985 (wie Anm. 1), S. 22. Aus Braunschweiger Privatbesitz wurden im März 1924 Klee und Nolde, im November „Expressionistische Kunst“ gezeigt; Junge (wie Anm. 1), S. 244.

5 Peter Klaus Schuster (Hg.), Die „Kunststadt“ München 1937. Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“, München 1987, S. 219. Vgl. auch Hildegard Brenner, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Reinbek bei Hamburg 1963 (rowohlt deutsche enzyklopädie), S. 108.

6 Brief E. Flechsigs vom 2.6.1927 an den Braunschweigischen Minister für Volksbildung. Flechsig hat von Ralfs' Eingabe eine Abschrift angefertigt; beide Archiv Herzog Anton Ulrich-Museum. – Der Vorwurf war schon damals geradezu grotesk. Zu Herkunft und politischem, bürgerlich liberalem Standort der Mitglieder der „Gesellschaft“ vgl. Roloff 1988 (wie Anm. 1), S. 110 ff.

7 Wie kompliziert und keineswegs nur negativ die Situation in Braunschweig war, zeigt sich andererseits in der Tatsache, daß es Ralfs immerhin von 1924 bis 1933, in Maßen mit regierungsamtlicher Unterstützung, gelang, Ausstellungen avantgardistischer Kunst im Braunschweiger Schloß zu veranstalten. Lufft 1985 (wie Anm. 1), S. 24–45. – Junge (wie Anm. 1), S. 244–245.

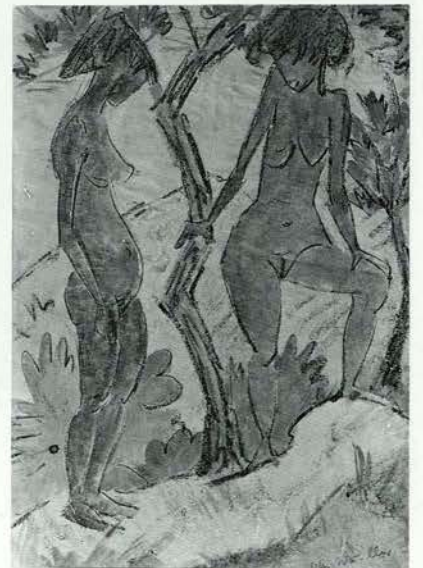
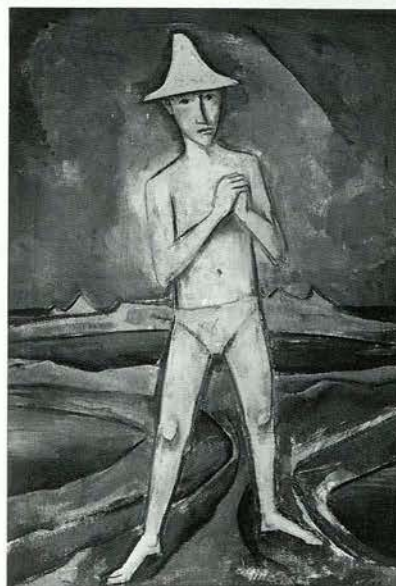
8 Ausst. Kat. I. Wanderausstellung Deutscher Kunst. Veranstaltet von der „Deutschen Kunstgesellschaft“, Sitz Dresden. Ausgehend von der Burg Dankwarderode zu Braunschweig (30. Ostern – 28. Maien). 8°, 44 S., 19 Abb. – Vgl. Brenner (wie Anm. 5), S. 38, 255. (mit Anm. 5). – Ausst. Kat. Zwischen Widerstand und Anpassung. Kunst in Deutschland 1933–1945. Akademie der Künste Berlin 1978 (Akademie-Katalog 120), S. 80. – Mario-Andreas von Lüttichau, 'Deutsche Kunst' und 'Entartete Kunst', in: Schuster (wie Anm. 5), S. 84 ff., 113, Anm. 11–17.

9 Lufft 1985 (wie Anm. 1), S. 45 f.

10 Ausst. Kat. Zwischen Widerstand und Anpassung (wie Anm. 8), S. 116. – Horst Keller, Cavael, München 1984, S. 47.

- 11 Vgl. Andreas Hüneke, Der Versuch der Ehrenrettung des Expressionismus als „deutscher Kunst“ 1933, in: Ausst.Kat. Zwischen Widerstand und Anpassung (wie Anm. 8), S. 51–53. – Eberhard Roters, Galerie Ferdinand Möller, Breslau – Berlin – Köln, 1917–1956. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst und der Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Berlin 1984.
- 12 Lufft 1985 (wie Anm. 1), S. 46 ff. – Junge (wie Anm. 1), S. 245. – Im Ausstellungskatalog „100 Jahre Museumstr. 1“ (wie Anm. 1), S. 64, Kat.Nr. 74 habe ich die Schenkung als bewußte Rettung vor dem Zugriff der Nazis interpretiert. Nicht zuletzt aufgrund des entschiedenen Widerspruchs von Käte Ralfs und einiger Akten, die mir damals nicht zugänglich waren, muß diese Aussage relativiert werden. Offenbar hatte man trotz erzwungener Auflösung der Gesellschaft Hoffnung auf bessere Zeiten. Museumsleiter August Fink allerdings war sich von vornherein klar, daß daran nicht im mindesten zu denken sei.
- 13 Zu Dorner vgl. Monika Flacke-Knoch, Museumskonzeptionen der Weimarer Republik. Die Tätigkeit Alexander Dorners im Provinzialmuseum Hannover, Marburg 1985, bes. S. 47–55. – Monika Flacke, Alexander Dorner, in: Junge (wie Anm. 1), S. 51–58.
- 14 Das Zitat wie das folgende: Brief Flechsig vom 2.6.1927 an den Braunschweigischen Minister für Volksbildung. Archiv Herzog Anton Ulrich-Museum.
- 15 Den Hinweis auf diesen Artikel verdanke ich Käte Ralfs.
- 16 Brief A. Finks vom 21.7.1933 an den Vorstand der Museums- und Bibliotheksstiftung. Dies und das Folgende „Schenkungs-Gesellschaft der Freunde junger Kunst“: Archiv Herzog Anton Ulrich-Museum.
- 17 Schreiben des Museumsleiters Dr. August Fink an den Vorsitzenden der Stiftung, Hofkammerrat Dedekind vom 4. September 1933, „Vertraulich“.
- 18 Der Braunschweigische Minister für Volksbildung, gez. Klagges, am 18.9.1933, an den Vorstand der Museums- und Bibliotheksstiftung; v. Heusinger, Wex 1989 (wie Anm. 1), Nr. 13.
- 19 Schreiben des Stiftungsvorstands vom 27. September 1933 an Fink. – Der Hannoveraner Maler Otto Gleichmann hatte der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst ein Ölgemälde „Weiblicher Akt“ für ihre Sammlung überlassen unter der Bedingung der Ausstellung. Für den Fall, daß diese nicht mehr gewährleistet wäre, hatte er das Bild zurückgefordert. Sein Bild wurde ihm am 28. Oktober 1933 zugesandt.
- 20 Auch dieser Vorgang ist nur erklärbar, wenn Ralfs von der Schenkung als bleibendem Grundstock einer Galerie der Moderne ausging.
- 21 Durchschrift Archiv Herzog Anton Ulrich-Museum.
- 22 Durchschrift Archiv Herzog Anton Ulrich-Museum.
- 23 Roloff 1988 (wie Anm. 1), S.136.
- 24 Vgl. Braunschweiger Kunstaussstellung 1942, veranstaltet vom Kunstverein Braunschweig e.V. in Verbindung mit dem Braunschweiger Künstlerbund, Nr. 129. – Gau Südhannover-Braunschweig, Gaukunstaussstellung 1943. Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig. – Braunschweiger Kunstverein e.V., Braunschweiger Kunstaussstellung 1943 im Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig, Nr. 243–245.
- 25 Alle 14 beschlagnahmten Werke zuerst abgebildet in: Wex 1987, S. 65 f. Im Inventar der Fotonegative wurden die Nummern übersprungen, die Platten aber beschriftet, eingeordnet, numeriert und archiviert. Sie blieben bis 1987 in ihrem „Versteck“.
- 26 Allerdings gehörte August Fink nicht zu jenen Museumsdirektoren, die sich im Anschluß an die Beschlagnahmung an den Präsidenten der Reichskammer der Bildenden Künste mit der Bitte um Rückgabe bestimmter Werke wandten und gegen die der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung dann „das Erforderliche veranlaßt(e)“, wie aus einem Erlaß vom 18. November 1938 hervorgeht. Abschrift des Erlasses „zur Kenntnisnahme“ bei den Akten.
- 27 Vgl. Wex 1987, S. 67 f., Kat.Nr. 74–80.
- 28 Für seine großzügige Hilfe ist auch an dieser Stelle Andreas Hüneke, Potsdam, zu danken.
- 29 Hildegard Brenner (wie Anm. 5), S. 110.
- 30 Paul Ortwin Rave: Kunstdiktatur im dritten Reich. Hamburg 1949, S. 57.

Abb. 115 Obere Reihe von links nach rechts:
 Frans Masereel, Weibliche Halbfigur. Tuschzeichnung. –
 Kurt Mohr, Landschaft. Aquarell. – Karl Sommer, Kinderspielplatz. Öl/Pappe. – Mittlere Reihe von links nach rechts:
 George Grosz, Großstadttypen (Friedrichstraße), 1918. Lithographie. – August Macke, Kinder und Hund. Aquarell.
 – Alfred Kubin, Der Tod und die junge Frau. Federzeichnung. – Untere Reihe von links nach rechts: Alexej von Jawlenskij, Männlicher Kopf. Öl/Pappe. – Karl Hofer, Neues Land. Öl/Leinwand. – Otto Mueller, Zwei weibliche Akte. Aquarell.



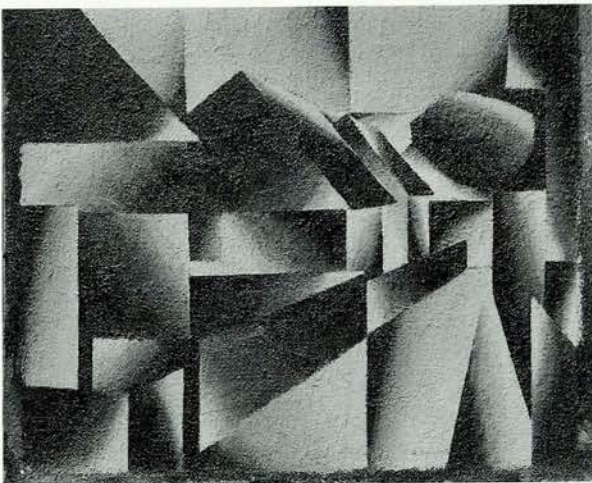


Abb. 116 Obere Reihe: Ellen Passow, Herr am Schreibtisch. Aquarell. – Max Kaus, Schlafende. Aquarell. – Mittlere Reihe: Karl Schmidt-Rottluff, Ascona. Aquarell. – Karl Christoph Hartig, Die rote Brücke. Öl/Leinwand. – Unten: Arthur Segal, Landschaft (Häuserzeile). Öl/Leinwand.

Verzeichnis der Schenkung der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ 1933

Zusammengestellt nach den Akten im Herzog Anton Ulrich-Museum von Reinhold Wex und ergänzt durch die Akten des Bundesarchivs Potsdam (BAP) sowie des Verzeichnisses „Entartete Kunst“, (im Folgenden „EK-Nr.“), von Andreas Hüneke.

Aus Gründen der historischen Bedeutung und Vollständigkeit werden alle Kunstwerke dieser Schenkung aufgeführt, nicht nur die Zeichnungen und Aquarelle.

Lit.: Wex 1987, Nr. 74 m. Abb. 32–33: Abbildung aller als entartet beschlagnahmten Werke (=Abb. 115 und 116).

ALEXEI VON JAWLENSKY

1 Männlicher Kopf

Rückseite: Stilleben

Öl auf Pappe; 60 x 50 cm

ZL I 6876, Inv. Nr. GG 1374

Foto Nr. D 939

1937 beschlagnahmt.

EK-Nr. 11232. Auf verschiedenen Stationen der Ausstellung „Entartete Kunst“: zuerst Hamburg, Nov. 1938, danach Stettin, Jan. 1939, Weimar, März 1939, nicht mehr im Bestand am Ende der Ausstellung im Nov. 1941 (BAP 50.01, Nr. 743, Bl. 78).

ARTHUR SEGAL

2 Landschaft (Häuserzeile)

Bezeichnet: A. Segal

Öl auf Leinwand; 52 x 64 cm

ZL I 6877, Inv. Nr. GG 1375

Foto Nr. D 940

1937 beschlagnahmt.

EK-Nr. 11230. Wie Nr. 1.

Literatur: Andreas Hüneke (sic): Weimarer Funde. Neue Fotodokumente von der Ausstellung „Entartete Kunst“, in: neue bildende kunst 2/95, S. 19, Abb. 16 (Farbabb.).

KARL HOFER

3 Neues Land (Knabe mit dem gelben Hut in Landschaft)

Monogrammiert

Öl auf Leinwand; 132 x 90 cm

ZL I 6878, Inv. Nr. GG 1376

Foto Nr. D 941

1937 beschlagnahmt.

EK-Nr. 11229. Zunächst in Kommission bei Karl Buchholz, dann bei Bernhard A. Böhmer, Güstrow (BAP 50.01, Nr. 1018, Bl. 116 und 1019, Bl. 25).

235

Auktion 451 Lempertz, Köln, 1958, Nr. 122, m. Abb. Taf. 13; Privatbesitz.

KARL CHRISTOPH HARTIG

4 Die rote Brücke (Viadukt)

Bezeichnet: C.C. Hartig

Öl auf Leinwand; 64 x 81 cm

ZL I 6879, Inv. Nr. GG1377

Foto Nr. D 942

1937 beschlagnahmt.

EK-Nr. 11228. Wahrscheinlich 1939 im Hof der Hauptfeuerwache Berlin mit dem „unverwertbaren Rest“ der beschlagnahmten Werke verbrannt.

JOSEF ALBERS

5 Glasbild: „Nachrollen“

Maße und Motiv unbekannt, bereits bei der Übergabe „zerbrochen“

ZL I 6881

Kriegsverlust 1945

ELSE FRAENKEL

6 Bildniskopf

In der Bronze bezeichnet

Bronze, Höhe 37 cm

ZL I 6882

Herzog Anton Ulrich-Museum.

OTTO MUELLER

7 Zwei weibliche Akte

Bezeichnet: Otto Müller

Aquarell

ZL III 4741

Foto Nr. D 934

1937 beschlagnahmt.

EK-Nr. 11241. Verschiedene Angaben: Kaufvertrag mit Bernhard A. Böhmer, Güstrow, vom 27. Okt. 1939 (BAP 50.01, 1019, Bl. 249, 252). Kaufvertrag mit demselben vom 22. Jan. 1940 (BAP 50.01, 1019, Bl. 54) und Tausch mit demselben (BAP 50.01, Nr. 1019, Bl. 82–121).

FRANZ MARC

8 Zwei Katzen

Skizzenbuchblatt, S. 47

Aquarell über Bleistift; 12,3 x 20 cm

rückseitig beschriftet:

„Nachlaß Franz Marc, best(ätigt) durch Maria Marc

Katzen 1913“
ZL III 4742
Herzog Anton Ulrich-Museum,
Kupferstichkabinett

AUGUST MACKE

9 Kinder und Hund

Aquarell
ZL III 4755
Foto Nr. D 931
1937 beschlagnahmt.
EK-Nr. 11235. Kaufvertrag mit Hildebrand Gurlitt vom
22. Mai 1940 (BAP 50.01, Nr. 1015, Bl. 162, 169).

MAX KAUS

10 Schlafende

Aquarell
ZL III 4743
Foto Nr. D 936
1937 beschlagnahmt.
EK-Nr. 11239. In Kommission bei Karl Buchholz
(BAP 50.01, Nr. 1018, Bl. 86).

ELLEN PASSOW

11 Herr am Schreibtisch

Aquarell
ZL III 4744
Foto Nr. D 935
1937 beschlagnahmt.
EK-Nr. 11236. Wahrscheinlich verbrannt wie Nr. 4.

KURT MOHR

12 Landschaft, 1924

Bezeichnet und datiert: Mohr 24
Aquarell
ZL III 4745
Foto Nr. D 933
1937 beschlagnahmt.
EK-Nr. 11240. Kaufvertrag mit Hildebrand Gurlitt vom 22. Mai
1940 als August Macke (BAP 50.01, Nr. 1015, Bl. 162, 169).

ALFRED KUBIN

13 Der Tod entführt ein junges Weib, 1931

Bezeichnet und datiert
Feder, aquarelliert; 39,8 x 31,8 cm
ZL III 4747
Herzog Anton Ulrich-Museum,
Kupferstichkabinett

FRANS MASEREEL

14 Weibliche Halbfigur, 1921

Monogrammiert und datiert
Tuschpinsel
ZL III 4748
Foto Nr. D 932
1937 beschlagnahmt.
EK-Nr. 11234. In Kommission bei Bernhard A. Böhmer.

CARL S. NOLDE

15 Dimitri (Karamasow) 1929

Bezeichnet, betitelt und datiert
Kohle; 46,2 x 39,3 cm
Rückseits beschriftet: gekauft
27.8.29 f.d.jg. Kunst
ZL III 4749
Herzog Anton Ulrich-Museum,
Kupferstichkabinett

KÄTHE KOLLWITZ

16 Mutter und Kind

Bezeichnet
Lithographie; 28,5 x 27 cm
ZL III 4750
Herzog Anton Ulrich-Museum,
Kupferstichkabinett

17 Angst (Mutter mit totem Kind)

Bezeichnet
Holzschnitt; 22,5 x 23 cm
ZL III 4751
Herzog Anton Ulrich-Museum,
Kupferstichkabinett

ALFRED KUBIN

18 Die Arche, 1929

Bezeichnet und betitelt
Federlithographie; 33 x 41 cm
ZL III 4752
Herzog Anton Ulrich-Museum,
Kupferstichkabinett

19 Jäger und Fischer

Bezeichnet und betitelt
Federlithographie; 40,5 x 32 cm
ZL III 4753
Herzog Anton Ulrich-Museum,
Kupferstichkabinett

GEORGE GROSZ

20 Großstadttypen, 1918

Bezeichnet

Lithographie mit Nr. 4

Dückers Nr. E 49

ZL III 4754

Foto Nr. D 937

1937 beschlagnahmt.

EK-Nr. 11238. Kaufvertrag (als Zeichnung) mit Hildebrand Gurlitt vom 21. März 1941 (BAP 50.01, Nr. 1015, Bl. 184, 186).

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

21 Ascona

Bezeichnet: S. Rottluff

Aquarell

ZL III 4746

Foto Nr. D 930

1937 beschlagnahmt.

EK-Nr. 11233. Für 20,- RM in den Tausch mit Ferdinand Möller vom 5. März 1941 gegen das Gemälde „Tivoli“ von Ferdinand Öhme einbezogen (Nachlaß Möller, Berlinische Galerie).

KARL SOMMER

22 Kinderspielplatz, 1931

Monogrammiert und datiert

Öl auf Pappe; 78 x 60 cm

ZL I 6880, Inv. Nr. GG 1378

Foto Nr. D 943

1937 beschlagnahmt.

EK-Nr. 11231. In der Ausstellung „Entartete Kunst“ seit Hamburg (Nov. 1938) auch in den Stationen: Stettin, Weimar, Wien (Mai 1939), Frankfurt/M. (Juli 1939), Chemnitz (August 1939), Waldenburg (Jan. 1940) und Halle (April 1941), im Nov. 1941 an das Propagandaministerium zurückgegeben (BAP 50.01, Nr. 743, Bl. 78 und Nr. 1018, Bl. 30).

ALFRED KUBIN

23 Der Tod und die junge Frau

Bezeichnet: A. Kubin

Federzeichnung oder Lithographie

Nicht in den Zugangslisten des Museums, nicht in der Liste der von der „Gesellschaft der Freunde Junger Kunst“ übernommenen Kunstwerke, aber unter Foto Nr. D 938 dokumentiert, das heißt als „entartet“ beschlagnahmt.

EK-Nr. 11237. Als „Allegorie des Todes“ in Kommission bei Karl Buchholz (BAP 50.01, Nr. 1018, Bl. 89).



Abb. 117 Monogrammist BVML, Pygmalion, braun lavierte Feder- über Rötzelzeichnung, Z 840

VI Die Handzeichnungen der Wolfenbütteler Hofmaler in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts¹

Die Geschichte der Kunst am Wolfenbütteler Hofe wird von 1589 bis 1613 durch Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig-Wolfenbüttel und von 1613 bis 1634 durch dessen Sohn und Nachfolger, Herzog Friedrich Ulrich, bestimmt. Herzog Heinrich Julius gilt als der glänzendste Fürst des Braunschweigischen Hauses seit Herzog Heinrich dem Löwen.² Er hielt 1590, fünfundzwanzigjährig, begleitet von fünfzig Fürsten und tausend Adligen, einen prächtigen Einzug in seine Residenz Wolfenbüttel. Sein großer Leichenzug 1613 wurde in 70 Holzschnitten von Elias Holwein publiziert (Expl. in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, und im Printroom des British Museum, London), der von 1600 bis 1627 in Wolfenbüttel als Formschneider und Drucker tätig war und zahlreiche Bildnisse und Flugblätter für die herzogliche Familie publiziert hat.³ Hochgelehrt trat der junge Herzog 1593/94 auch als Dramatiker hervor. Er unterhielt die erste Theatertruppe an einem deutschen Fürstenhof. Das Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel besaß unter seiner Herrschaft die größte Ausdehnung. Am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag glänzte er als diplomatischer Vermittler, Freund der Maler, besonders Hans von Aachens⁴, und des Kaisers selbst, vor allem im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Doch war er auch der grausamste Hexenverfolger, den die Geschichte Braunschweigs kennt.

Abb. 112

Von seinem Vater, Herzog Julius, übernahm er als Festungs- (und Stadt-) Baumeister und (Hof-) Architekten Paul Francke, den Erbauer des Juleums in Helmstedt (1593–1612) und der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel (1608–1623), der ersten bedeutenden evangelischen Kirche in Deutschland. Am Schmuck dieser Kirche waren nur Bildhauer beteiligt, nicht die Prag-Wolfenbütteler Maler. 1622 kam ein Passionszyklus von Christoph Gertner nach Goltzius als Geschenk Herzog Friedrich Ulrichs in die Hauptkirche.⁵ Friedrich Ulrich hat vor allem die Bautätigkeit seines Vaters fortgesetzt, aber sonst war seine Regierungszeit durch den Beginn und den für sein Land unglücklichen Verlauf des Dreißigjährigen Krieges geprägt. Die 1627 erfolgte Eroberung und Besetzung Wolfenbüttels hat erst sein Nachfolger aus der jüngeren Linie des Hauses Braunschweig-Lüneburg, August d. J. (1579–1666), durch einen Separatfrieden mit dem Kaiser 1642 beenden können. Er lebte bis 1634 in Hitzacker, seit 1635 residierte er in Braunschweig.

Die Aufgaben der Maler am Hofe bezogen sich auf die Schloßausstattung mit Gemälden, Wandgemälden und Vorlagen für alle möglichen Malereien an Möbeln, Instrumenten, Kästen etc. Die erhaltenen Zeichnungen der als Maler am Hofe urkundlich feststellbaren Künstler⁶ Christoph Gertner, Sebastian Schütz und Philipp Rudolf Hübner sowie des Valentin Möllerhall und des Monogrammistens BVML (Blasius Maler von Würzburg?) und einiger unbekannter Zeichner dienten als Stammbuchblätter, Entwurfs- oder Kompositionsskizzen zur Vorlage bei einer Bestellung, für kleine gerahmte Bildchen oder fürstliche Sammelalben.

Der Themenkreis der spätmanieristisch-frühbarocken Kunst am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag⁷ war auch der des protestantischen Hofes in Wolfenbüttel: er war von der Gegenreformation geprägt. Die Unterdrückung aller – in der Renaissance zurückgewonnenen – Leiblichkeit bewirkte die Verlegung der Profanthemen in die griechische und römische Mythologie. Göttergeschichten wurden zu Geschichten von Menschlichkeit, Erotisches wurde versteckt, aber dadurch um so deutlicher erzählt. Der Mensch durfte nur noch als Gott oder Halbgott nackt gezeigt werden. „Merkur und Venus“, die „Toilette der Venus“, „Pygmalion“ gehören in diesen Themenkreis. Merkur als Förderer der Künste, der Künstler und des Reichtums (vgl. Abb. 120) spielt um 1600 im Zusammenhang mit der „Malerei“ oder Darstellungen mit Venus eine besondere Rolle. Die Geschichte vom „Parisurteil“, seit der Spätantike als pädagogisches Hilfsmittel für die Erziehung des Jünglings zur Enthaltsamkeit benutzt, wurde um 1600 auch als Beispiel für die drei Formen der Liebe verstanden. Von Gertner sind mehrere Darstellungen dieses Themas bekannt.

Abb. 117

Aus der Regierungszeit Herzog Augusts d.J. (1634–1666) sind, zum Beispiel in der späten „Susanna im Bade“ von Hübner, nur Nachklänge der Prag-Wolfenbüttelschen Schule erkennbar. Der Monogrammist F.M.Ö. kopierte 1660 Gertners „Schlafende Diana“ (Z. 843), die sich heute in den USA befindet. Die wenigen Reminiszenzen der Malerei vom Anfang des 17. Jahrhunderts am Hofe in Wolfenbüttel sind von Thöne 1963 und neuerdings in der Festschrift über die Hauptkirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel⁸ zusammengestellt worden.

1 Soweit sie sich in Braunschweig erhalten haben, wurden sie unter dem Stichwort „Prag-Wolfenbüttel“ in einer eigenen Mappe aufbewahrt. Ob diese schon von Wessely oder erst von Flechsig angelegt worden ist, war für mich nicht erkennbar. Jedenfalls ist der Terminus „Prag-Wolfenbüttel“ von Thöne 1963, S. 75 und Geissler II, S. 118 ff. aufgenommen worden. Die „Zeichnungen der Wolfenbütteler Hofmaler am Anfang des 17. Jahrhunderts“ habe ich 1989 im Kupferstichkabinett ausgestellt und in einem bescheiden vervielfältigten Heftchen aufgeführt. Es liegt diesem Verzeichnis zugrunde.

2 Hilda Lietzmann, Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg (1564–1613). Quellen und Forschungen zur Braunschweigischen Geschichte Bd. 30, Braunschweig 1993. – Jetzt auch wieder greifbar: Richard Friedenthal, Herzog Heinrich Julius von Braunschweig als Dramatiker. Sein Leben. Phil. Diss. München 1922, Hrsg. von Gerd Biegel, Braunschweig 1996, Schriften der literarischen Vereinigung Braunschweig, Bd. 45, Privatdruck.

3 Strauss-Alexänder I, Holwein 1–35, dazu Thöne 1963, S. 57, 256, 257, 258, 261, Abb. 38 ff.

4 Lukas Kilian nach Hans von Aachen, Bildnis Herzog Heinrich Julius' von Braunschweig und Lüneburg im Oval. Beschriftet: *Henr. Jul. – Dux Bruns // Postul. Episc. – Halberstad.* Feder und Pinsel in Braun über Kreide (von fremder Hand ?) übergangen mit Blei. Originaleinfassung: 12,7 x 9,9 cm. Hochoval, alt aufgezogen und mit Pinsel auf 12,8 x 10,5 cm vergrößert. Erworben aus der 152. Auktion Karl & Faber, München, 29./30. Mai 1980, Nr. 294 als Lorenz Strauch. – ZL 80/5693. Vorzeichnung für den Kupferstich von Lukas Kilian, Hollst. 268. – The New Hollstein, Hans von Aachen, compiled by Joachim Jacoby, Rotterdam 1996, Nr. 86 m. Abb. Für die Bestimmung vgl. Bildnis Ph. Hainhofers von Kilian in Stockholm, National Museum (abgebildet in: Augsburg, Geschichte in Bilddokumenten, 1976, Abb. 238). Literatur: Hilda Lietzmann (s. Anm. 2), S. 13, m. Anm. 53 und Abb. 2. Aufgrund meiner Bestimmung. – Joachim Jacoby, a. a. O., Abb. 3, S. 12. – Auf eine Zeichnung „Bacchus, Venus und Ceres“ *Jacob Von Dort Zu guter gedechtnus geschen in Wolfenbüttel Ao. 1609* in Privatbesitz machte mich Frau v. Katte, Wolfenbüttel, aufmerksam. Das Stammbuchblatt ist während eines Aufenthaltes van Doors in Wolfenbüttel entstanden, wo er 1611/12 für verfertigte Malerarbeiten 496 Gulden empfangen hat (Thöne 1963, S. 251). Stilistisch weist das Blatt nicht in den Prag-Wolfenbüttelschen Kunstkreis, eher in die Schwartz-Nachfolge.

5 Thöne 1963, S. 68. – Hermann Oertel, Die biblischen Gemälde in der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis, in: H. H. Möller (Hrsg.), Die Hauptkirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel, Forschung und Denkmalpflege in Niedersachsen 4, Hameln 1987, S. 179 ff., hier: S. 190, 192 m. Abb. u. weit. Lit.

6 Thöne 1963, S. 75 ff, 249 ff.

7 Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Ausst. Kat. Essen sowie Beiträge zur Kunst und Kultur, Freren 1988.

8 Vgl. Anm. 5.

Verzeichnis der Handzeichnungen der Wolfenbütteler Hofmaler in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts

CHRISTOPH GERTNER
(Arnstadt/Thüringen, um 1575 (?)-
nach 1623 Magdeburg)

Gertner wurde 1604 von Herzog Heinrich Julius in Wolfenbüttel mit einer Jahresbesoldung von 60 Talern zum Hofmaler bestellt. Er war zuvor in Prag, wo er unter dem Einfluß von Hans von Aachen und Joseph Heintz stand. 1610 malte er ein Jüngstes Gericht in Bückeburg, 1617 die Deckenbilder im großen Saal des Oldenburger Residenzschlosses, für die vier Figurenskizzen erhalten sind. Eine

Kreuzigung von ihm befindet sich in der Kirche zu Wobbeck bei Helmstedt. Lehrer (?) von Sebastian Schütz und Philipp Rudolf Hübner, die mit ihm zusammen um 1620 in Wolfenbüttel gearbeitet haben und deutlich von ihm beeinflusst sind. Gertner wird irrtümlich auch der Apostel Jacobus an der Priecheentür aus Jerxheim im Braunschweigischen Landesmuseum zugeschrieben, die Herzogin Elisabeth (vgl. Nr. 21) 1625 gestiftet hat. Gertner ist seit 1621 Hofmaler von Christian Wilhelm von Brandenburg in Magdeburg und Halle.

Literatur: Thöne 1963, S. 250–251, 75–76, 242–243, Abb. 61, 62, 63. – Geissler II, S. 118–121. – J. Zimmer, Christoph Gertner, Hofmaler in Wolfenbüttel, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 23, München 1984, S. 117–138 m. Abb. und vorläufigem Werkverzeichnis.

1 Amor, Merkur und Venus, von einem Satyrn überrascht

Bezeichnet: G.A.D.E. (nicht aufgelöst) *Christoff Gertner /gemaht zu Wulfenbüttel/ Anno 1613*

Rötel, mit der Feder überzeichnet, braun laviert;
17,5 x 14,8 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 619.

Literatur: Thöne 1963, S. 251. – Zimmer, S. 121, S. 132, Nr. 13, Abb. 8.

2 Die Malerei auf dem Schoße Merkurs

Feder in Braun über Bleistift; 13,1 x 11,5 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 850.

Literatur: Zimmer, S. 132, Nr. 14

Die Federskizze wurde bisher irrtümlich als „Merkur und Venus“ gedeutet. Die nackte Frau trägt aber eine Palette in ihrer linken Hand und versucht mit der Rechten statt mit dem Pinsel mit einem Pfeil das Herz Merkurs, Beschützer der Künstler, zu durchbohren.

3 Das Parisurteil

Rote und schwarze Kreide; 39,5 x 32,7 cm.

Herkunft: Alter Besitz als Anonym: Prag-Wolfenbüttel. – Ehemals Bd. 14, Blatt 48. – Inv. Nr. Z 859

Die dem Prag-Wolfenbütteler Kreis zugeordnete, aber als anonym geführte Zeichnung wurde von E. Flechsig versuchsweise mit Valentin Möllerhall in Verbindung gebracht. Sie hängt thematisch und zeichnerisch aber vor allem mit frühen Werken Gertners so eng zusammen (Geissler, 2 N 1, Zimmer Abb. 2 und 5, Tilman Falk, Zeichnungen des 17. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett, Ausst. Kat. Basel 1973, Nr. 6 m. Abb.), daß sich die Zuschreibung an ihn zwingend ergibt.

PHILIPP RUDOLF HÜBNER

(Erfurt, um 1585 (?) – nach 1625 Wolfenbüttel (?))

1607 als Malergeselle in Erfurt nachweisbar, 1618/19 in Prag, 1619–25 in Wolfenbüttel tätig. In H 50 des Museumsarchivs sind Zeichnungen seiner Hand in Bd. 12 auf Blatt 26 nachgewiesen, ob auch das nicht signierte Blatt Nr. 7 dieses Verzeichnisses, ist nicht zu klären.

Literatur: Thöne 1963, S. 76, 251, Abb. 77/78. – Geissler II, S. 122.

4 Der Glaube

Stehende Frau mit dem Kelch in der linken Hand

Bezeichnet: *Philipp Rudolff Hübner in prag gemacht Anno 1618*

Rötel, Feder in Braun, braun laviert, über Bleistift;
28,2 x 18,6 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 846.

Literatur: Thöne 1963, S. 251.

5 Venus und Amor unter einem Baum

Bezeichnet: *Philip Rudolph Hübner gemacht in Wulfenbüttel Ao 1619*

Rötel über Bleistift, braun laviert und mit schwarzer Kreide übergangen, der Hintergrund blau aquarelliert;
16,9 x 15,6 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 847.

Literatur: Thöne 1963, S. 251, Abb. 77 (beschnitten und retouchiert). – Geissler II, S. 122, Nr. N 5 m. Abb.: nach Erfindung Gertners (?).

6 Amor und zwei Frauen im Walde

Bezeichnet rechts unten: *Philipp Rudolf Hübner von (Erfurt?) gesche(he)n zu Wulfenbüttel.*

Feder in Braun über roter Kreide, Bleistift, braun laviert;
17,6 x 14,7 cm.

Rückseite: Bärtiger Kahlkopf mit gebrochener Nase.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 848.

Literatur: Thöne 1963, S. 251, Abb. 78.

Die ikonographisch noch nicht gedeutete Szene zeigt eine nach rechts sitzende nackte Frau mit Umhang und Kappe mit Widderhorn und Eselsohren (Titania?) neben einer Gespielin. Ihr schwebt Amor entgegen.

7 Susanna im Bade

Schwarze Kreide, graubrauner Pinsel, über Bleistift;
31,5 x 25,4 cm.

Herkunft: Alter Besitz als Hübner. – Inv. Nr. Z 849.

Literatur: Thöne 1963, S. 251.

Die offenbar traditionelle Zuschreibung ist von J. E. Wessely in einer handschriftlichen Notiz auf der Rückseite der Zeichnung aufgenommen und von Thöne in die Literatur eingeführt worden. Die deutlich Prag-Wolfenbüttelschen Charakter tragende Zeichnung ist aber erst gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden, was die Zuschreibung von Nr. 8, Z 1514 „Christus als Kinderfreund“, an Hübner erlaubt.

8 Christus als Kinderfreund in einem Ruinengelände, vorne eine Dame in Zeittracht

Rötel über Bleistift, Pinsel in Braun, Hintergrund in schwarzer Kreide, grau laviert; 41,5 x 55,3 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – 1988 aus Bd. 8, Blatt 72 herausgelöst, ursprünglich Blatt 106 eines (anderen?) Sammelbandes. – Inv. Nr. Z 1514.

Die bisher als Anonym geltende Zeichnung läßt sich der „Susanna im Bade“, Z 849, anschließen, die traditionell Hübner zugeschrieben wird.

VALENTIN MÖLLERHALL
(tätig um 1624, wohl in Wolfenbüttel)

9 Die Toilette der Venus

Rechts unten bezeichnet: 1624 / Valtin Möllerhall. Oben rechts eigenhändig beziffert: N 12.
Kreide, Inkarnat leicht gerötelt, über Bleistift, grau laviert; 30,6 x 18,3 cm. Oben Reste einer Federeinfassung.
Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 854.

Von dem sonst unbekannten Künstler ist nur diese Zeichnung bekannt, die schon Eduard Flechsig in den Prag-Wolfenbütteler Kunstkreis eingeordnet hat. Die Abhängigkeit der Zeichnung von dem Vorbild Christoph Gertners ist evident. Lt. Flechsig ist Möllerhalls Hand auch im Parisurteil, Z 859, erkennbar, das hier jedoch Gertner selbst gegeben wird. Das Thema der sichpiegelnden Venus wird im rudolphinischen Kunstkreis vielfach variiert. Einen komplizierten Figurenaufbau der Szene wie in Möllerhalls Zeichnung von 1624 findet man in Hans von Aachens Kompositionen schon um 1600.

MONOGRAMMIST BVML, 1614
Angeblich Blasius, Maler von Würzburg
(tätig 1627 in Wolfenbüttel)

Blasius, Maler von Würzburg, ist 1627 urkundlich in Wolfenbüttel nachweisbar. Die von Friedrich Thöne vorgeschlagene Identifizierung dieser Nachricht mit dem Autor der beiden BVML monogrammierten Zeichnungen in Braunschweig ist zu Recht nur mit Vorbehalten angenommen worden. Die Lesung des Monogramms nach Thöne BVMWL und dessen Auflösung ist nicht gesichert. Literatur: Thöne 1963, S. 76, 252 m. Abb. – Geissler II, S. 124 m. Abb.

10 Pygmalion

Monogrammiert rechts unten: BVMWL 1614
Feder in Braun über Röteln, braun und grau laviert, weiß gehöhlt, teilaquarelliert; 21,3 x 19,2 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – 1806–1815 in Paris. – Pariser Verzeichnis Nr. 227 als École allemande. – Inv. Nr. Z 839.
Literatur: Thöne 1963, S. 252. – Geissler II, S. 124, unter Nr. N 7 (Erwähnung).

Vgl. die Bemerkung zur folgenden Nummer.

11 Pygmalion (Abb. 117)

Monogrammiert unten links: BVML
Feder in Braun über Röteln, braun laviert; 21,6 x 19,1 cm.
Rückseite mit dem Fragment einer Fabel über die Bruderschaft zwischen Fuchs, Kätzlein und Schäflein hinterklebt.
Herkunft: Alter Besitz. – 1806–1815 in Paris. – Pariser Verzeichnis Nr. 226 als École allemande. – Inv. Nr. Z 840.
Literatur: Thöne 1963, S. 252, Abb. 55. – Geissler II, S. 124,

N 7 m. Abb.; ebda. Hanna Peter-Raupp, S. 226, als Allegorie der Bildhauerkunst.

Variante zu der 1614 datierten, etwas anders monogrammierten Zeichnung, Z 839, die aber von gleicher Hand stammt.

12 Heilige Familie mit dem Johannesknaben und einem Engel

Feder in Braun, graubraun laviert; 19,9 x 20,3 cm. Vorne rechts unten alte N^o 94.

Rückseite alte Preisnotiz: i R 30.

Herkunft: Alter Besitz. – 1806–1815 in Paris. – Pariser Verzeichnis Nr. 228 als École allemande, la St. Famille. – Inv. Nr. Z 1579.

Von E. Flechsig unter B. Spranger abgelegt, ist die Zeichnung 1989 vom Verfasser dem Monogrammisten BVMWL zugeschrieben worden, dessen Manier sich von der der anderen Wolfenbütteler Zeichner leicht unterscheiden läßt, wie z. B. an den sich frei kringelnden Haarlocken des Engels in unserer Zeichnung und der beiden Pygmalion-Figuren in den Zeichnungen Nr. 10 und 11 dieses Verzeichnisses.

MONOGRAMMIST FMÖ, 1660

13 Schlafende Diana, von einem Satyrn belauscht

Bezeichnet links unten mit dem Pinsel in Braun und schwarzer Kreide: 16 FMÖ 60. Daneben mit Röteln (schwer lesbar): djana(?).

Röteln über Bleistift, mit schwarzer Kreide übergangen, braun laviert. Rechts und links am Rand je zwei Einrisse, hinterklebt, rechte untere Ecke ausgerissen, mit bräunlichem Papier hinterklebt; 22,3 x 35,6 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 843.

Von Thomas da Costa Kaufmann 1985 als Kopie nach der monogrammierten und datierten Zeichnung Christoph Gertners in Raleigh, North Carolina (vgl. Th. da Costa Kaufmann, Drawings from the Holy Roman Empire 1540–1680, Princeton, Washington u.a., 1982/3, Nr. 19 m. Abb.) erkannt (Kartonnotiz).

MONOGRAMMIST FÖ, 1660

Herzog August d. J. beschäftigte während seines Aufenthaltes in Braunschweig (1636–1644) Christoph Friese, Jürgen Jaster und Baartram Östring als Maler. Östring, Schüler von Sebastian Schütz, ist seit 1632 als selbständiger Maler in Braunschweig nachweisbar. Der Auflösung des Monogramms als Öst-Ring Fecit steht also nichts entgegen.

Literatur: Thöne 1963, S. 102. – Hermann Oertel, Ein Braunschweiger Passionszyklus, in: Brunswiek 1031 – Braunschweig 1981, Festschrift hrsg. von Gerd Spies, Braunschweig 1981, S. 429–450 m. Abb.

14 Halbfigur eines Bogenschützen

(ohne Mütze und linken Arm) nach rechts
(Entwurf zu einer Sebastiansmarter?)

Bezeichnet unten in der Ecke mit der Feder in Schwarz:
FÖ 1660.

Feder in Schwarz, dunkelbräunlich und grau laviert, über Bleistift, auf Papier mit Wz.-Fragment, braunfleckig;
17,1 x 14,5 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 842.

Vgl. die andere Darstellung des Bogenschützen mit Mütze,
Nr. 15, Z 841.

15 Halbfigur eines Bogenschützen

(mit Mütze und ausgestrecktem linken Arm)
nach rechts (Entwurf zu einer Sebastiansmarter?)
(Abb. 119)

Bezeichnet unten in der Ecke mit der Feder in Schwarz:
FÖ 1660.

Feder in Schwarz, bräunlich grau laviert, über Bleistift,
auf Papier mit Wz.-Fragment; 16,8 x 16,2 cm. In der linken
Hälfte zwei Rötelstriche (ca. 12 cm lang).

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 841.

Vgl. die andere Darstellung des Bogenschützen ohne
Mütze, Nr. 14, Z 842.

MONOGRAMMIST MSF

Tätig in Wolfenbüttel (?) Anfang 17. Jahrhundert

16 Kreuzigung Christi

(Altarbildentwurf)

Bezeichnet rechts unten in der Ecke mit der Feder in
Schwarz: MSF.

Rötel, mit der Feder in Braun und Schwarz nachgezeichnet,
grau laviert, weiß gehöht, über Bleistift, oben im Halbrund
mit Bleistift geschlossen, auf gebräuntem Papier mit Wz.:
Zwei Anker im Kreis mit anhängendem Stern, Gegen-
wasserzeichen: ca. 25 cm langer Stab aus ineinander
verschlungenen Kreisen (?). Quer verlaufender, brüchiger
Mittelknick, mehrfach restauriert, Fliegenschmutz;
54,2 x 38,5 cm.

Rückseite Figurenskizzen: Samson und der Löwe,
Rückenakt einer sitzenden Frau. Schwarze Kreide, ringsum
Leimspuren.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 860.

E. Flechsig hat das Blatt lt. Katalogzettel in die Gruppe
„Prag-Wolfenbüttel“, vielleicht Valentin Möllerhall?, einge-
ordnet, wofür alle stilistischen und zeichentechnischen
Merkmale sprechen.

GEORG SCHÜTZ

(tätig Anfang des 17. Jahrhunderts)

17 Die Malerei, von Minerva beschützt

Bezeichnet mit brauner Feder: *Jerge Schütze Mahlergeßell*
Feder in Grau über Bleistift, grau laviert; 14,5 x 18,7 cm.

Herkunft: Alter Besitz als Georg Schütz (H 50 des
Museumsarchivs: Bd. 12, Bl. 59). – Inv. Nr. Z 837.

Ein Maler Georg Schütz ist sonst nicht nachweisbar. Da er
auf dieser Zeichnung als Geselle signiert, muß er etwa
gleichaltrig mit Sebastian Schütz sein. Ein Zusammenhang
mit diesem ist nicht erkennbar, doch ist seine Zugehörig-
keit zum Prag-Wolfenbütteler Kunstkreis, insbesondere
seine Abhängigkeit von Christoph Gertner und – indirekt –
von Hans von Aachen leicht erkennbar.

SEBASTIAN SCHÜTZ

(Nürnberg (?) um 1595–nach 1631 Braunschweig)

1608–13 als Schüler des Malers Jobst Harrich in Nürnberg
nachweisbar. 1618 als Geselle mit Philipp Rudolf Hübner in
Prag, danach in Wolfenbüttel. 1619 Auftrag für eine Portal-
bekrönung in Schloß Schöningen, 1620 ff. in Wolfenbüttel,
1630/31 in Braunschweig tätig. Auf Schütz werden die
Monogramme: S mit Pfeil, sowie SMS mit Pfeil bezogen
(Thöne, S. 251). Sebastian Schütz' charakteristischer „knor-
peliger“ Manierismus zeigt enge Verwandtschaft zu dem
von Martin Fréminet (1564–1619) in Fontainebleau, wie
man beim Vergleich mit den Fresken in der Chapelle de la
Trinité von 1608 bemerken kann (vgl. Sylvie Béguin,
L'École de Fontainebleau, Paris, o. J., S. 134: Hauptwerk. –
Dies., Two Projects by Martin Fréminet for the Chapel of
the Trinity at Fontainebleau, in: Master Drawings I, Nr. 3,
1963, S. 30–34, hier: S. 31 m. Anm. 7, Taf. 17b). Dessen
Stil wiederum wurde mit dem von Hans von Aachen und
anderen deutschen Künstlern verglichen (Béguin a. a. O.,
S. 134).

Literatur: Thöne 1963, S. 76, 228, 251, Abb. 71–76. –
Geissler II, S. 123 m. Abb.

18 Venus, Bacchus und Ceres, begleitet von Satyr und Amor

Monogrammiert rechts unten: *Anno 1618 p* (prag oder per)
S mit dem Pfeil, daneben ein gestrichenes m, d. i. gleich
ppm (propria manu = durch eigene Hand).

Rötel und Pinsel in Braun über Bleistift; 15,9 x 20 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 831.

Literatur: Thöne 1963, S. 251, Abb. 71.

Zum Thema vgl. die folgende Zeichnung „Ceres und Satyr“,
Z 830.

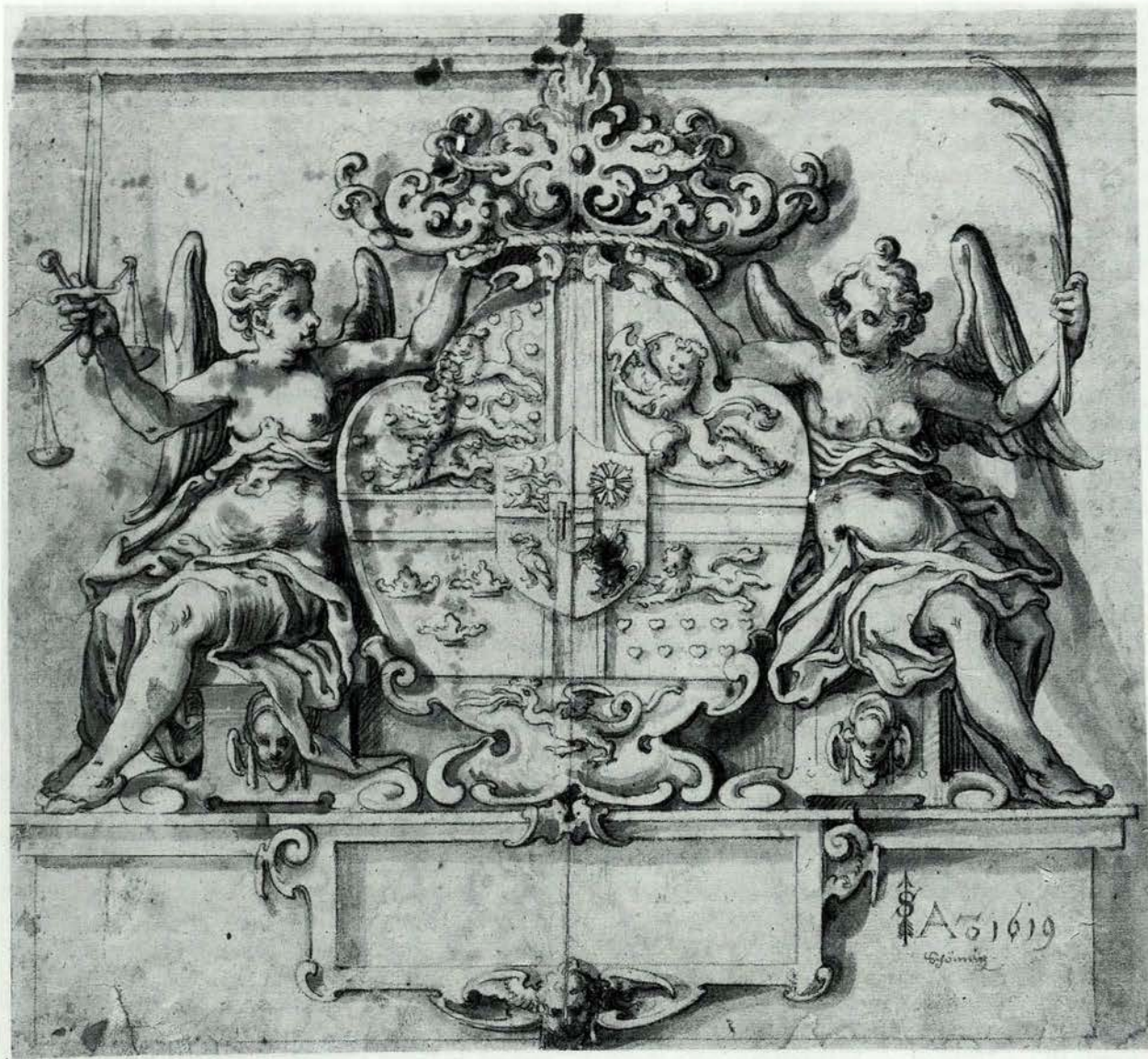


Abb. 118 Sebastian Schütz, Entwurf für eine Portalbekrönung in Schloß Schöningen, 1619, braun lavierte Rötzelzeichnung über Blei, Z 833

19 Ceres mit Satyr

Monogrammiert links unten: S mit dem Pfeil 1618.

Unten Mitte beziffert: 2

Rötzel, rot laviert; 19,9 x 16,4 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 830.

Literatur: Thöne 1963, S. 251, Abb. 76.

Die Darstellung gehört in den Themenkreis der Darstellung „Sine Cerere et Baccho friget Venus“ (ohne die Göttin der Früchte des Sommers und den Gott des Herbstes und Weines friert die Göttin der Liebe), wie die vorangehende Zeichnung von Schütz aus dem gleichen Jahr leicht erkennen läßt. Das Thema hat im rudolphinischen Kunstkreis mehrfach Darstellung gefunden, z. B. bei Hans von Aachen, und ist auch von Rubens aufgenommen worden.

20 Der mit Laub bekränzte Apollon als Sieger auf dem Drachen sitzend, begleitet von Amor

Monogrammiert links unten: S mit dem Pfeil Anno 1619
prag

Rötzel über Bleistift, braun laviert; 15,7 x 20,1 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 832.

Literatur: Thöne 1963, S. 251, Abb. 72. – Geissler II, S. 123, Nr. N 6 m. Abb.

Apollon als Sieger über den Drachen Python ist der Stifter der pythischen Spiele zu Delphi, bei denen als Preis ein Laub-, später ein Eichenkranz winkte (Ovid, Metamorphosen I 441–451). Ikonographisch ist die Darstellung ein Kuriosum (vgl. A. Pigler, Barockthemen Bd. II, Budapest, Berlin 1956, S. 37. – Karl Kerényi, ed. Magda Kerényi, Apollon und Niobe, München 1980, S. 378 ff.). Die Zeichnung ist von Thöne irrtümlich als Hl. Georg mit dem Drachen in die Literatur eingeführt worden, was Geissler zu recht korrigiert hat.

21 Entwurf für eine Portalbekrönung

mit dem Wappen der Elisabeth von Dänemark,
Witwe Herzog Heinrich Julius' zu Braunschweig
und Lüneburg
(Abb. 118)

Monogrammiert unten rechts: S mit dem Pfeil Anno 1619,
darunter in Röteln: *Schöning*
Röteln über Bleistift, braun laviert; 23,5 x 26 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 833.
Literatur: Thöne 1963, S. 228, 251.

Der Entwurf diente für ein Portal im 1. Obergeschoß des
Schlosses zu Schöningen, Witwensitz der Herzogin von
1613 bis 1626.
Die Tür in Schöningen trägt die Jahreszahl 1626
(BKD Braunschweig I, 1896, S. 321).

22 Sitzende Diana

nach links

Bezeichnet unten links: *Sebastian Schyz/ geschehen inn
Wolffenbüttel Anno 1620*

Röteln über Bleistift, braun laviert; 17,9 x 14,9 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 834.

Literatur: Thöne 1963, S. 251, Abb. 74 (beschnitten).

23 Moses mit den Gesetzestafeln

Monogrammiert unten rechts: SMS mit dem Pfeil.

Röteln über Bleistift, rötlichbraun laviert; 18,6 x 15,3 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals in Bd. 16, Blatt 7. – 1907
aus dem Vorrat als Sebastian Schütz: Prag-Wolffenbüttel. –
Inv. Nr. Z 836.

Literatur: Thöne 1963, S. 251.



Abb. 119 Monogrammist FÖ
(Östring Fecit ?),
Bogenschütze, 1660,
lavierte Tuschfederzeichnung,
Z 841

24 Kniender Amor

Monogrammiert unten rechts: *SMS*, in der rechten Hälfte des *M* der Pfeil, unten ein *W* (Wolfenbüttel?) angeschnitten, daneben die Jahreszahl: 1621

Rötél, grau laviert; 15,6 x 14,6 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals in Bd. 16. – 1907 aus dem Vorrat als Sebastian Schütz: Prag-Wolfenbüttel. – Inv. Nr. Z 835.

Literatur: Thöne 1963, S. 251.

PRAG-WOLFENBÜTTTEL

Anfang des 17. Jahrhunderts

25 Das Glück (?)

Frau mit Schild, Becher und Zepter stehend über Kriegsgerät zwischen einer Frau mit Zuber und einem Krieger mit Lanze

Rötél, mit der Feder in Braun übergegangen, rotbraun laviert, auf gebräuntem Papier, ganz aufgezogen auf blaues Papier; 27,5 x 18,2 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 856.

Die Zeichnung ist schon von E. Flechsig in den Prag-Wolfenbütteler Kunstkreis eingeordnet worden, konnte aber bisher keinem bestimmten Meister zugerechnet werden.

26 Die Auferweckung des Lazarus

Oben in der Mitte mit brauner Feder beziffert: 17. Pinsel in Braun, rotbraun und grau laviert, mit Rötél übergegangen, auf gebräuntem Papier, alt eingefaßt; 15,8 x 19,9 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 14, Blatt 45. – 1907 aus dem Vorrat als Anonym. – Inv. Nr. Z 857.

Die Zeichnung ist von E. Flechsig in den Prag-Wolfenbütteler Kunstkreis eingeordnet worden, konnte aber noch keinem namentlich bekannten Meister zugeschrieben werden.

27 Die Beweinung des Leichnams Christi

Feder in Braun, braun laviert und weiß gehöht, auf mattgelb getöntem Papier, Spuren einer Bleistiftvorzeichnung; 18,5 x 16,4 cm.

Oben am Kreuzstamm mit der Feder in Braun alte Nr.: 242. – Rechts unten in der Ecke: n° 265.

Rückseits links oben mit der Feder alte Nr.: 187.

Herkunft: Alter Besitz. – 1907 aus dem Vorrat zu Prag-Wolfenbüttel. – Inv. Nr. Z 858.

28 Mars, stehend, mit einem Schwert in der erhobenen Rechten, rechts oben sein Planetenzeichen

Links am Rand in der Mitte mit dem Pinsel in Grau: *A*. – Neben dem rechten Bein mit Rötél: *Z*.

Rötél über Bleistift, rötlich braun laviert, auf Papier mit einem Wasserzeichen; 20,7 x 16,1 cm.

Rückseits in der Mitte mit Rötél monogrammiert: *HN* mit Hausmarke, darunter mit der Feder in Schwarz: *Harmen Nolle Anno 1626 12 M*.

Herkunft: Alter Besitz als Prag-Wolfenbüttel. –

Inv. Nr. Z 838.

Literatur: Zimmer 1984 (s. o. unter Gertner), S. 132.

Die Zeichnung ist nach Zimmer „wohl nicht von Gertner selbst“. Sie steht der Diana von 1620 und der Ceres mit dem Satyrn von 1619 von Sebastian Schütz so nahe, daß ich nur wenig zögere, das Blatt Schütz zuzuschreiben.

29 Die vier Elemente

Kreide, mit Rötél und schwarzer Feder übergegangen, grau laviert, über Bleistift, auf Papier mit Wz.: Fragment eines Wappens mit den Buchstaben *SH*. Tuschflecken, oben Fehlstelle; 18,9 x 15,7 cm.

Rückseits links unten mit der Feder in Schwarz: *To (?)*.

Herkunft: Alter Besitz als Prag-Wolfenbüttel. –

Inv. Nr. Z 855.

30 Die vier Elemente

Kreide, grau laviert; 18 x 15,5 cm.

Herkunft: Alter Besitz als Prag-Wolfenbüttel. –

Inv. Nr. Z 1578.

Die gleiche Gruppe aus den Figuren Erde, Luft, Feuer, Wasser in etwas zurückgenommener Bewegung und Beleuchtung findet sich auf dem Stammbuchblatt von Jürgen Jaster von 1607 in München, Staatliche Graphische Sammlung, (Geissler II, S. 125, Nr. N 8 m. Abb.). Trotz der unterschiedlichen Zeichenmittel und -methode ist denkbar, daß beide Zeichnungen von derselben Hand stammen. Die Gruppe ist sehr bildhauerisch gedacht, Jaster ist 1635 für Herzog August d.J. tätig gewesen (vgl. Thöne 1963, S. 102, 252).

VII Die Stammbücher und Stammbuchblätter

Die Aufarbeitung der Zeichenkunst in Deutschland zwischen 1540 und 1640, die Heinrich Geissler so überzeugend vorgelegt hat,¹ hätte ohne Heranziehen der Stammbuchblätter weder ein ausreichendes biographisches, noch ein zulängliches kunsthistorisches Gerüst erhalten. Folgerichtig hat Geissler im 2. Band seines Handbuchs Peter Amelung Gelegenheit geboten, eine gut belegte und vielfältige Übersicht über die Geschichte und Entwicklung des Stammbuchs im 16. und 17. Jahrhundert vorzulegen.² Amelungs Hinweisen auf die Entstehung des Gelehrtenstammbuchs in Wittenberg bereits vor der Mitte des 16. Jahrhunderts kann man nur anfügen, daß in Wittenberg auch die Stammbuchminiatur sehr früh entwickelt worden ist. Ein mit einer Jagddarstellung und einem Wappen geschmücktes Stammbuchblatt eines gewissen Georg Perger für Joachim Hensius, Wittenberg, 14. März 1558, war kürzlich im Handel.³ Die Eröffnung der Helmstedter Universität 1576, die bald einen bedeutenden Ruf erhalten sollte, hat auch in Braunschweig Interesse für das Stammbuch geweckt. Das berühmte Künstlerstammbuch des Braunschweiger Graphikverlegers Gottfried Müller (gest. 1656) von 1616 im Berliner Kupferstichkabinett,⁴ das erste vollständig erhaltene dieser Gattung, das wir kennen, legt davon beredtes Zeugnis ab.

Man wird in Zukunft wohl Stammbuchzeichnungen von Stammbuchblättern unterscheiden müssen. Signierte Zeichnungen, die die übliche Größe und Thematik von Stammbuchblättern haben, aber weder Datum noch Ortszusatz, Berufsangabe oder Widmung tragen, wird man eher als Stammbuchzeichnung bezeichnen können. Das Stammbuchblatt eines Künstlers wäre dann das von ihm selbst gewidmete Blatt. Ich habe mich, mit Ausnahme von Nr. 37 dieses Verzeichnisses, auf diese Gattung beschränkt.

In der Handschriftensammlung Herzog Augusts d.J. findet man eine ganze Anzahl von Stamm- und Wappenstammbüchern.⁵ Offenbar aus dem Nachlaß Philipp Hainhofers hat wohl noch Herzog August d.J. selbst das bemerkenswerte Stammbuch gekauft, das Hainhofer zusammengestellt hat.⁶ Natürlich tauschten auch die Braunschweiger Herzöge und Herzoginnen Stammbucheinträge und sammelten sie.⁷ Herzog Ludwig Rudolph, Enkel Herzog Augusts und Sohn Herzog Anton Ulrichs, besaß allein 16 Stammbücher.⁸ Von Bedeutung sind Everhard Jabachs Stammbuch, das Trachtenbilder und Eintragungen zwischen 1581 und 1592 enthält,⁹ Johann Christian Hörmanns¹⁰ mit einer Eintragung von Herzog Ernst zu Braunschweig und Lüneburg, Wittenberg 1587, in einem farbigen Schmuckrahmen und ebensolchen ohne Eintragungen, Bl. 1v-4r, und zwei Stammbücher Jacob Fetznrs aus Nürnberg mit Eintragungen zwischen 1609-1618 und 1617-1627, z.T. mit „hübschen“ Miniaturen.¹¹ Außerdem besaß der gelehrte und geistreiche Herzog, der auch als Dürersammler hervorgetreten ist,¹² das oben beschriebene, 1771 von Lessing aus Wolfenbüttel überwiesene Künstler-Stammbuch von Johann Jacob Müller.¹³

Abb. 69, 70, 121, 122

Von Johann Jacob Müllers Stammbuch wird hier zum ersten Male der Inhalt nach dem eigenhändigen Verzeichnis des Sammlers veröffentlicht. Müller hat sein Stammbuch mit acht sechszeiligen Versen eingeleitet, die er folgendermaßen schließt:

*Ich suche Sie (die Freunde, Ch.v.H.) an allen Enden // und wo ich jemand finden kan,
// so halt ich um ein Denkmahl an // daß er erbau mit eignen Händen // In diesem
Buch darin allein // Der Kunst und Tugend Denkmahl sey.
So zeichnet dan ein Angedencken // Ihr Virtuosi dieser Zeit, // Euch ist allein dis Buch
geweiht. // Ihr könnet mir nichts wehrtres schenken. // Ich bleib hinwieder jeder Zeit //
Zu eines jeden Dienst bereit.*

Und Müller unterzeichnet als *Artium liberalium imprivus v. Matheseos Stud.(iosus)*. Darauf folgt der Vorbericht an den Leser. In diesem Buch ist gar kein Rang observiert, sondern es wird ein bladt nach dem andern, wie sie nach und nach einkommen, herein geleimet. Dieses wird niemand übel nehmen, weil ein Kenner ohne dem eines Vollkommenen Meister Strich von etwas geringerem wird unterscheiden können, es stehe gleich vorn oder hinterher, und wie man sagt ist aller Orten oben an, wo der König reitet. Folgt noch ein Sonett über die Kunst. Das kann hier nicht alles ausgebreitet werden, aber es besagt, daß dem Müllerschen Stammbuch ein ganz besonderer Wille zugrunde gelegen hat, ein Kunstdenkmal seiner Zeit zusammenzubringen. Und dies ist



Abb. 120 Adam Elsheimer, Der Künstler wird dem Genius der Malerei empfohlen, 1598, lavierte Federzeichnung, Z 88

Abb. 120

ihm zweifelsohne gelungen. Gäbe es nicht schon früher Künstlerstammbücher, wie das, zu dem Elsheimer sein Blatt gegeben hat (s. zu Nr. 16 unseres Verzeichnisses), mit dem Stammbuch von Johann Jacob Müller haben wir jedenfalls ein solches vor uns. Er hat es aber 1693 als Studentenstammbuch angelegt, vor dem Beginn seiner Wanderzeit, 1697, auch wenn die Eintragungen sich über einen großen Zeitraum verteilen. Die letzten erfolgten 1728.

Die von ihm in den Oberdeckel geklebte Elfenbeinminiatur ist das Selbstbildnis der Sophia Charlotta Clara de Bentum, Tochter des Justus de Bentum, der 1717 mit Dietrich Ernst André nach Braunschweig gekommen war.

Abb. 120

Unter den Stammbuchblättern der Handzeichnungssammlung des Kupferstichkabinetts ist schon von J. E. Wessely der Zusammenhang einiger Blätter mit dem Stammbuchblatt Adam Elsheimers (unser Verzeichnis Nr. 16) erkannt worden. Äußere Merkmale, besonders die charakteristischen Ölflecke an den Rändern und natürlich die gleiche Größe der Blätter¹⁴ machen dies deutlich. Die meisten anderen werden erst durch nähere Forschung in ihrer Bedeutung gewürdigt werden können.

Abb. 127

Neun Stammbuchblätter kommen aus der im Ganzen bescheidenen Zeichnungssammlung G. von Berlepsch, die 1875 mit einer bedeutenderen graphischen Sammlung von Otto von Heinemann für die herzogliche Bibliothek in Wolfenbüttel angekauft und 1928 als Teil der Wolfenbütteler Zeichnungssammlung nach Braunschweig überführt worden ist (s.o. Anh. III). Darunter befindet sich das Selbstbildnis von Adam Elsheimers wenig bekannten jüngeren Bruder Johann (unser Verzeichnis Nr. 22). Stammbuchblätter des 18. und 19. Jahrhunderts haben die kunstwissenschaftliche Forschung bisher wenig interessiert. Drei Beispiele in der Braunschweiger Sammlung (unser Verzeichnis 6, 34 und 39), zwei aus der Berlepschen, eines aus der Vaselschen Sammlung mögen nur einen Hinweis auf das Weiterleben der Gattung bis an die Schwelle der Gegenwart geben.

- 1 Geissler I, II. – Dazu Thomas Da Costa Kaufmann, *Drawings from the Holy Roman Empire 1540–1680*, Princeton, N.J. 1982 (Ausst. Kat.).
- 2 In: Geissler II, S. 211–222, Die Stammbücher des 16. und 17. Jahrhunderts als Quelle der Kultur- und Kunstgeschichte. – Zu der dort genannten Literatur neuestens: Die Renaissance im deutschen Südwesten, Ausst. Kat. Heidelberg, Karlsruhe 1986, Bd. 1, S. 427 ff., S. 455–465, Nr. G 33–47, G 50. – Wolfgang Klose, *Corpus Alborum Amicorum CAAC*, Stuttgart 1988, der den Nachweis, nicht aber ein Beschreibendes Verzeichnis von etwa 1535 Stammbüchern des 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden bietet und die Titel der als Stammbücher gedruckten oder benutzten Druckwerke auflistet. – Ilse O'Dell, Jost Amman and the Album Amicorum Drawings after Prints in Autograph-Albums, in: *Print Quarterly* IX, 1992, S. 31–36. – Vgl. auch die Versteigerungen bedeutender Stammbuch-Sammlungen in den Auktionen Nr. 3 bei Hartung und Karl, München, 28. Mai 1973, und Nr. 58 bei Venator und Hanstein, Köln, 26.–29. 9. 1988.
- 3 F. Döring, Hamburg, 143. Auktion, 3. Juni 1992, Nr. 2208 m. Abb. S. 50.
- 4 Robert Oertel, Ein Künstlerstammbuch vom Jahre 1616, in: *Jb. der Preußischen Kunstsammlungen* 57, 1936, S. 98–108 m. Abb. – Theodor Riewerts, Gottfridt Müller und die Künstler in seinem Stammbuch, in: *Jb. der Preußischen Kunstsammlungen* 58, 1937, S. 195–204 m. Abb. Die von Geissler II, S. 123 geäußerte Vermutung, daß Sebastian Schütz (s. Kap. VI) der Zeichner von Müllers berühmten Schnackebüchlein von 1621 und 1625 sei, ist längst durch die Beobachtung ersetzt, daß die Schnackebüchlein nach den Vorlagen Augsburger Holzschnitte aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts radiert sind (Rudolf Zöllner, *Säulen-, Zieraten- und Schildbücher 1610–1650*, Phil. Diss. Kiel 1959, S. 47. – Carsten Peter Warncke, *Die ornamentalen Grotesken in Deutschland 1500–1650*, Berlin 1979, Bd. I, S. 63 m. Anm. 258–260). Zu Müllers Nachlaß vgl. Hans Dieter Gebauer, Eine Helmstedter Bücherauktion von 1661, in: *Bücherkataloge als buchgeschichtliche Quellen in der frühen Neuzeit*, hrsg. von R. Wittmann, Wiesbaden 1984, S. 79–112 m. Abb., *Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens* Bd. 10. – Gegen Amelung halte ich am Begriff des Künstlerstammbuchs fest, vgl. Nr. 12–21 dieses Verzeichnisses. Man kennt auch andernorts solche: das des Johann König d. J. (1647–1653) in Weimar und das des Malergesellen Hans Bartel Luft aus Würzburg aus den 1650er Jahren, in *Stockholm (Stammbücher als kulturhistorische Quellen)*, hrsg. von Jörg-Ulrich Fechner, *Wolfenbütteler Forschungen* Bd. 11, München 1981, S. 38 und 77) sowie die des Bartholomäus Hohendorf, 1648–1663, (Stammbücher, Auktion 3, 28. Mai 1973, Hartung und Karl, München, Kat. Nr. 58), des Elias Michael Schauer, 1718–1725 (ebda. Nr. 71) und des Otto Christian Sahler, 1746–1797 (ebda. Nr. 75). Das Stammbuch des Glasmalers Christoph Brandenburg, 1616–1620, war 1986 in Heidelberg ausgestellt (*Die Renaissance im deutschen Südwesten*, Bd. 1, Karlsruhe 1986, Nr. G 45).
- 5 Zu den Stammbüchern unter den Handschriften der Herzog August Bibliothek s. O. v. Heinemann, *Die Helmstedter Handschriften, Kataloge der Herzog August Bibliothek* Bd. 3, Frankfurt/M. 1965, Nr. 1267: Helmst. 1159. – Derselbe, *Die Augusteischen Handschriften, Kataloge der Herzog August Bibliothek* Bd. 8, Frankfurt/Main 1966, Generalregister s. v. Stammbücher und Wappenbücher. – Hans Butzmann, *Die Blankenburger Handschriften, Kataloge der Herzog August Bibliothek* Bd. 11, Frankfurt/Main 1966 Nr. 222 ff. – Wolf-Dieter Otte, *Die neueren Handschriften der Gruppe Extravagantes, Teil 2, Frankfurt/Main 1987, Register*. – Renate Giermann, *Die neueren Handschriften der Gruppe Novissimi, Kataloge der Herzog August Bibliothek* Bd. 20, Frankfurt/Main 1992 Reg. – W. Klose, CAAC (wie Anm. 5), S. 357 (nur 16. Jahrhundert). – Fechner (wie Anm. 4), S. 7 ff. – C. P. Warncke (wie Anm. 2), ebda. S. 197 ff. m. weit. Lit.
- 6 Herzog August Bibliothek, Cod. Guelph 210 Extr. 4°. – Otte (wie Anm. 5), S. 195/196.
- 7 S. o. Kap. II, Bd. 38 und die Stammbücher Dorotheas, Gemahlin Herzog August d. J., 1621, 1623 (Cod. Guelph. 23 Novissimi 8°), Augusts d. J. (Codd. Guelph. 84. 6 Aug., 4°, 120 und 230 Noviss 8°), Ferdinand Albrechts, 1658 (Bd. 75, Nr. 4 unseres Verzeichnisses m. Abb. 125, 126), das Stammbuch Rudolf Augusts und Ludwig Rudolphs (Cod. Guelph 224 Bl.) und Sophie Elisabeth Marias von 1739 (Cod. Guelph. Extr. 125.25 A), sowie das verlorene der Herzogin Hedwig Eleonara, Bd. 76.
- 8 Hans Butzmann, *Die Blankenburger Handschriften, Kataloge der Herzog August Bibliothek* Bd. 11, Frankfurt/Main 1966, Nr. 222–236, dazu Nr. 2 unseres Verzeichnisses.
- 9 Cod. Guelph 230 Bl. (Butzmann, S. 223 ff.).
- 10 Cod. Guelph 227 Bl. (Butzmann, S. 218–220).
- 11 Codd. Guelph 231 Bl. 8° und 235 Bl. 16° (Butzmann, S. 225 f. und 238 f.). Über die Wolfenbütteler Stammbücher hat Jörg Ulrich Fechner, *Stammbücher als kulturhistorische Quellen. Einführung und Umriss der Aufgaben*, in dem gleichnamigen Band 11 der *Wolfenbütteler Forschungen*, München 1981, S. 7–21, referiert.
- 12 Dürers Werke stehen am Anfang seiner 1752/53 nach Wolfenbüttel überführten Bibliothek: Nr. 1 ist der Euklid von 1505 mit Dürers eigenhändigem Besitzeintrag (HAB 22.5 Geom 2°), Nr. 5 der Sammelband mit Dürerschriften in einem Samteinband mit dem Abguß von Gebels Dürer-Medaille von 1528 (HAB 29.7 Geom 2°), Nr. 8 die lateinische Ausgabe von 1532/33 von Dürers Vier Büchern der menschlichen Proportion (HAB 29.9 Geom 2°), Nr. 17 die Offenbarungen der Hl. Brigitte (HAB Tn 4° 24) u. s. w.. Den Verfasser der ersten Dürermonographie (Goslar 1728), Pastor Heinrich Conrad Arens, hat der Herzog 1731 als Hofprediger nach Wolfenbüttel gerufen.
- 13 Bd. 58, nicht von Butzmann erwähnt. – Über J. J. Müller vgl. v. Heusinger 1983, S. 293.
- 14 Deshalb ist Nr. 31 unseres Verzeichnisses gegen Weizsäcker nicht zugehörig (v. Heusinger 1975, S. 46 ff.).

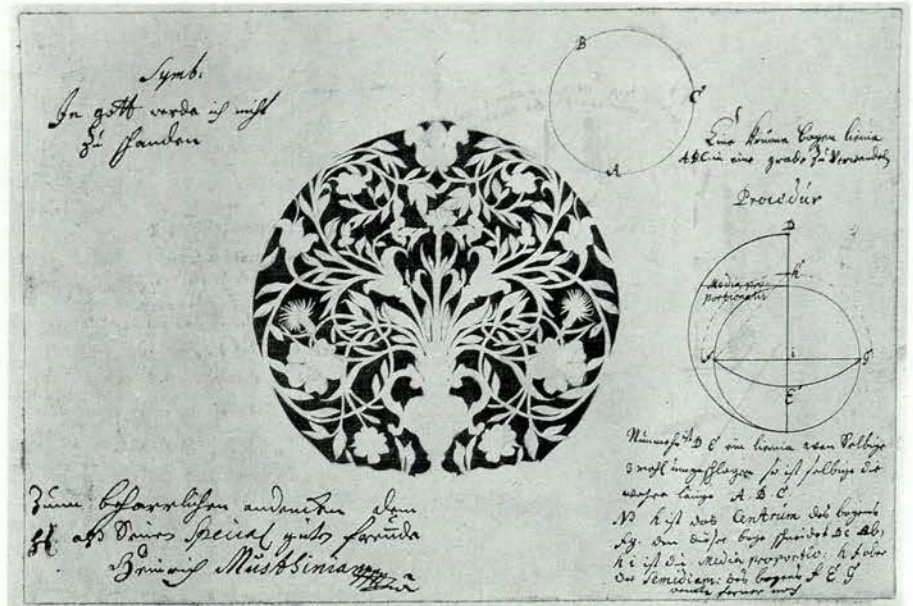


Abb. 121 Heinrich Musth, Scherenschnitt und geometrische Procedur,
J.J. Müllersches Stammbuch Bd. 58, Bl. 34



Abb. 122 Michael Dietrich, Entwurf einer Kartusche mit Ceres, 1700,
Rötel- über Bleistiftvorzeichnung, J.J. Müllersches Stammbuch Bd. 58, Bl. 74

Verzeichnis der gebundenen Stammbücher

- 1 **Sammelband des 18. Jahrhunderts**
mit Kleidertrachten, Miniaturen und silhouettierten
Wappenstammbuchblättern 1563–1638
Beschreibung s. o. Bd. 38.
(Abb. 57)
- 2 **Johann Jacob Müllers Stammbuch, 1693–1728**
Beschreibung s. o. Bd. 58.
(Abb. 69, 70, 121, 122)
- 3 **Stammbuch von J. J. Keßler, Heidelberg, 1673**
Beschreibung s. o. Bd. 64.
(Abb. 75)
- 4 **Stammbuch Herzog Ferdinand Albrechts I.
zu Braunschweig und Lüneburg, 1658**
Beschreibung s. o. Bd. 75.
(Abb. 125, 126)

5 Stammbuch des Raphael Knopf aus Danzig, 1613–1618

308 unpaginierte Bll., davon 6 Faltafeln: Trachten und Ansichten aus Venedig und Umgebung und aller Welt aus verschiedenen, z.T. bezifferten Kupferstichfolgen zusammengebunden und durchschossen, mit Goldschnitt in braunem Kalbslederband mit Streicheisenverzierungen und Eichen in den Ecken über vier Bündeln; 14 x 10 cm. Auf dem Vorsatzblatt Bibliothekszettel des Herzog Anton Ulrich-Museums mit Nr. 9059. Handschriftliches Signaturschildchen 9059 über einem älteren mit Nr. 105.

Herkunft: Im Spiegel des Oberdeckels: Wappen des *Raphaeli Cnofij Dantiscani*. – Auf dem ersten Kupferstich: Piazza de Venezia. Exlibris: *F(erdinandus) A(lbertus) D(ux) B(runsvicensis) et L(üneburgensis)* mit Nr. (?) AFW. 41. – Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig. – Herzogliches Museum Braunschweig. – Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, ZL 11183 (nachinventariert), Bibl. Signatur: 8° KK 9059.

Inhalt: Von Raphael Knopf aus Danzig 1613 angelegtes, bis 1618 fortgeführtes Studenten-Stammbuch mit Einträgen aus Frankfurt/M. 1613/14, Marburg a. d. L. 1613–26, Bremen 1615, Kassel 1613, 1615 und Prag 1616. Die Eintragungen tragen folgende Namen: Mauritius Hassiae P.C., Kassel, 1. Mai 1615. – Carolus Baro Kannizius, Marburg 1615, mit Wappenmalerei. – Maxim v. Promnitz L. B. S. auf Plassaw, Soraw etc., Prag 16. Jan. 1618. – Balthas. Reusnerus, Prag 16. Jan. 1618. – Theodorus Vietor, Marburg 25. April 1615. – Rodolphus Coclenius senior P. 4 (?) April 1614. – Wolfgangus Ratichius, Frankfurt, 23. April 1614. – Pet. Friderg. Mindan (?), 14. Sept. 1613. – Catharinus Dulcis, Marburg, 1615. – Ludovicus Crocius, Prof., Bremen 31. Mai 1615. – Hermannus Vultejus, Marburg 25. April 1615. – Simeon Reinhard, Prag 27. Sept. 1616. – Joh. Hartmann, Prof., Marburg 26. April 1615. – Johannes Crocius,

Dr. theol., Marburg 22. Nov. 1613. – Raphael Eglinus, Prof. theolog., Marburg 26. April 1615. – Joh. Pincier, Marburg 26. April 1615. – Georgius Pauli, Prof., 26. Sept. 1615. – Adrianus Pauli, 26. Sept. 1615. – Joh. Combachius, Prof., Marburg. v. Cal. Maij 1615. – Caspar v. Nostiz, Marburg 27. März 1615. – Henricus Dreilingk, Prag 30. Sept. 1616. – Procopius Broniëusky, Marburg 6. Mai 1615, mit Wappenmalerei. – Rod. Goelenius Dec. phil. Fac. – Caspar Joseph Wizenhusanus, Marburg 27. April 1615. – Mathias Grus de Halvigowa, Prag cal. Jul. 1617. – Georg Rudolph von der Setzla, Prag 23. Oct. 1615. – Caspar Meningis, Marburg 2. Juli 1614. – Martinus Opachuosky, Frankfurt 30. April 1614. – Matthias Machinius, 6. Mai 1615 Bremen. – Johannes Richter de Sudicz., Marburg 2. Mai 1615. – Daniel Rantzow Holst., Prag 1616. – Esaias Leschijs, Michaelistag 1616, Prag. – Johannes Lüderas Brunsv., 28. Martii 1615 Marburg. – Theodorus Lange Brem., 25. April 1615 Marburg. – Henricus Julius Schade Halberst., Marburg 27. April 1615. – David Schumann, 13. Sept. 1613 Frankfurt/M. – Hans Barnekow Danus, Prag 12. Okt. 1615. – Henricus à Bobart, 26. April 1615, Marburg. – Johannes Philemon, 19. Sept. 1612 Marburg. – Johannes Preiswerck Basil., Marburg 25. April 1615. – M. Justus Rhodius, Marburg 25. April 1615. – Caspar Sturmius, Marburg 24. April 1615. – Henricus Hein Rosbach, Frankfurt/M 16. Sept. 1613. – Bartholomaeus Saxo Goras, Prag 5. Juli 1616. – David Stellius, Marburg 6. Mai 1615. – Daniel Schlep, Marburg 27. April 1615. – Jodocus Neumarck, 25. Mai 1615. – Petrus Hrimsz Bor., 1612. – Jacobus Simonis Thorun., (1608 ?). – Arnoldius Bauer, Frankfurt/M Idibus Sept, 1613. – Jacobus Fabricius Dantisc., Marburg 26. April 1615. – Melchior Specht, Prag 12. Okt. 1615. – Paulus Fabritius Stras., Marburg X. Cal. Decembris 1612. – Burckhard Hoffmann, Marburg 25. April 1615. – Casparus Friterus e Mintanis Westphal., Frankfurt 14. Sept. 1613. – Franciscus Ulricus Wasserkun, Marburg 27. April 1615. – Philipp Hoffmann, Marburg, 29. April 1615. – Johannes Eiton (?), Marburg 13. Juni 1613. – Andreas Ambrosius Ansalchius, Kassel 3. Mai 1615. – Bernhardus ab Ende, Marburg 26. April 1615. – Philippus Henr. Homag, Kassel 3. Mai 1615.

6 Stammbuch des Goldschmieds und Graveurs Johann Christoph Schmidt, Augsburg 1680–1728

118 unpaginierte Bll. Papier und Pergament in einem schwarzen, mit Goldfleurons reich verzierten Ledereinband mit Goldschnitt (Abb. 124); 10,5 x 17 cm, in einem mit schwarzem Leder bezogenen Futteral; 17,5 x 11,5 cm.

Herkunft: Das Stammbuch wurde im Rechnungsjahr 1902/3 für 20 M. von F. Voigt, Braunschweig, für das Herzogliche Museum erworben. Inv. Nr. ZL III 2531. Literatur: Werner Schwarz, Abraham II Drentwett, phil. Diss. Erlangen (in Vorbereitung).

Inhalt: Album mit 18 Stammbucheinträgen und 13 Stammbuchzeichnungen. **Bl. (1v)**: Frontispice mit Darstellung einer Pyramide aus Majuskeln *MROANFT, DH, ICS* (für Johan Christof Schmidt) auf einer rötlich gefärbten Tischplatte. Aquarell auf Pergament; 9,5 x 15,5 cm. – **Bl. (2r)**: Titelminiatur: Unter dem Schriftband: *Johan Christof Schmidt von Wormbs* halten zwei Engel eine Blumen-



Abb. 123 Johann Christoph Schmidt, Titelblatt für sein Stammbuch, 1680, lavierte Federzeichnung auf Pergament

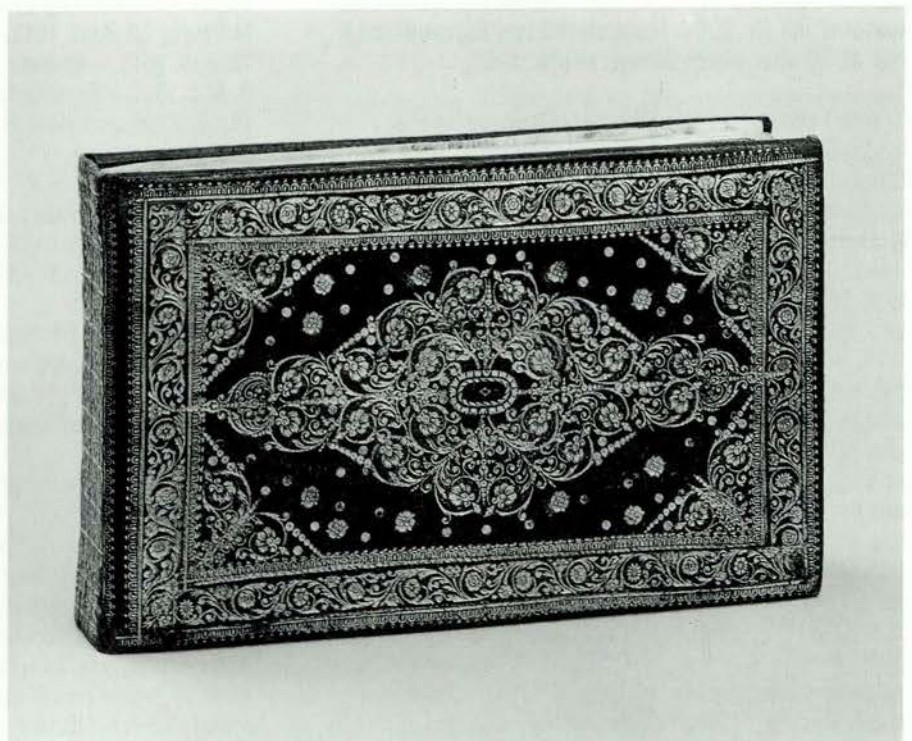


Abb. 124 Johann Christoph Schmidt'sches Stammbuch, 1680, Einband, erworben 1902/03

girlande um ein Medaillon mit einem brennenden Herzen mit Kreuz über einen Altar. Auf diesem mit schwarzer Tinte die Inschrift: *Anno 1680 Adj Februari Inv(enit) Augspurg*. Feder in Schwarz, grau laviert und weiß gehöht (oxydiert) auf braun getöntem Pergament; 9,5 x 15,6 cm (Abb. 123). – **Bl. (41r)**: Minerva beschützt die Künste: Bildhauerei, Malerei und Musik, bez. 1680 – *per bonna Memoria – fecit Isaac fisches*. Feder in Grau, grau laviert über Bleistift auf eingefalztem Papier; 15,5 x 9,7 cm. – **Bl. (44r)**: Der Goldschmied in seiner Werkstatt, mit Merkur, der Juno einen Prachtleuchter zeigt. Monogrammiert: *AD* (d. i. Abraham Drentwett) *Fecit. A(nno) 1680. Adi 25 Aprilis*, Bleistift, stellenweise gebräunt, auf eingefalztem Pergament; 15,5 x 9,6 cm. – **Bl. (47v)**: Eintrag für das folgende Blatt: *Philipp Jacob Drent Wet Anno 1680 Adi 5 Dezember*. – **Bl. (48r)**: Vier Kinder an der Schaukel, r. u. monogrammiert: *PD* (ligiert), Feder in Grau, grau laviert über Bleistift auf Papier; 16 x 9,8 cm. – **Bl. (50v)**: Eintragung von *Jacob Rotth, Ultimo Dezember 1684; ... Diß wenige hab ich meinem ... Vetteren ... hinein geschriben und mahlen laßen ...* Das gemalte Blatt und zwei weitere Blätter sind herausgerissen. – **Bl. (64r)**: Zwei Putten halten eine Girlande und ein Tuch mit der Widmung: *Dem Ehrnvesten, und Kunstliebenden Jungen Gesellen, Joh. Christophoro Schmidt, Kupferstechern, ... sein gewester Lehrmaister Tobias Wisham Kupferstech(er)*. Feder in Grau und Schwarz, aquarelliert auf einem eingefalzten Pergamentblatt; 9,7 x 14,9 cm. – **Bl. (75v)**: Eintragung: *Tobias reiset ... (8 Zeilen) ... las ein Man ... Johannes Kemeljus, Augusta ... 22. Nov. 1683*. Gegenüber fehlt ein eingeklebttes Blatt (mit Darstellung von Tobias und dem Engel?). – **Bl. (99v)**: Eintrag für das folgende Blatt: *Diß wienige zeichnet hie ein Abraham Drentwet. Anno 1680 den 16 Marti*. – **Bl. (100r)**: Konstantin empfängt einen römischen Feldherrn (Licinius?). Bleistift, braun laviert, auf eingefalztem Pergament; 9,5 x 15,7 cm. – **Bl. (101r)**: Ein eingefalztes, gedrucktes Stammbuchblatt: „*Fiat voluntas DEI ...*“ von Leonhard Zacharias, Buchdrucker, Augsburg, den 23. März 1681. – **Bl. (102v)**: Kinderbacchanale am Bacchusbrunnen, bez.: *AD* (d. i. Abraham Drentwett) 1684. Rötél auf Pergament; 9,7 x 16,5 cm (!). – **Bl. (105r)**: Medaillonbildnis einer Dame im Profil nach links, bez.: *H.S.1726*. Bleistift, weiß gehöht auf gelblich getöntem, eingefalztem Papier; 15,6 x 9,6 cm. – **Bl. (107v)**: Eintrag für das folgende Blatt: *Philipp Stinglin Anno 1682 den 8. Junj*. – **Bl. (108r)**: Ceres mit Ährenkranz und Füllhorn stehend mit Amor. Rötél auf eingefalztem Pergament; 15,5 x 9,6 cm. – **Bl. (112r)**: Cephalus und Procris, bez.: *AL* (ligiert) Anno 1682 *Adi 6* (Januar?). Bleistift, grau laviert auf gelb getöntem, eingefalztem Papier; 10 x 15,5 cm. – **Bl. (115r)**: Alexander bei Apelles, bez.: *Diß wenige zeichnet hierein Daniel Lang der Jüngere, Anno 1682 den 28. May*. Bleistift und Kohle auf Papier; 16 x 9,9 cm – **Bl. (116r)**: Ein ruhender Hirsch an einem Zaunstück, bez. r. u. (beschnitten, unleserlich). Feder in Braun, grau laviert über Bleistift auf eingefalztem Papier; 10 x 15,7 cm. – **Bl. (117r)**: Eintragung: *II.B.Mose.c.XXXIX.v.30 (4 Zeilen) ... dem ... Besitzer dieses buches, als seinem ehemaligen vertrauten guten Nachbarn ... J. F. Beyer Augspurg d. 27. Jenner 1728*. – **Bl. (118r)**: Als hinteres Vorsatzblatt eingefalzt ein gedrucktes Stammbuchblatt: *Welcher GOTT ... David Zacharias, Augsburg, den 23. Martii 1681*.

Das Künstlerstammbuch wurde von Johann Christof Schmidt (Worms um 1657–1732 Augsburg) im Februar 1680 angelegt. Durch das Titelblatt wird die Herkunft des Goldschmieds und Stechers aus Worms belegt, die Thieme-Becker 30, 1936, S. 149 unbekannt ist. Die Eintragung seines Lehrmeisters, des sonst unbekannten Kupferstechers Thomas Wisham, Bl. 64r, ist undatiert. Die Zeichnungen von Abraham II Drentwett (Augsburg 1647–1729 Augsburg), Bl. 44r, 99v/100r, 102v, Philipp Jacob III oder IV Drentwett (1643–1708 bzw. 1647–1712), Bl. 47v/48r, und Isaac Fisches (Augsburg 1638–1706 Augsburg), Bl. 41r, sind 1680 und 1684 datiert. Aus dem Jahre 1682 datieren die Stammbuchblätter von Philipp Stenglin (Stinglin) (Augsburg 1667–1744 Augsburg; vgl. Ausst. Kat. Augsburger Barock, Augsburg 1968, Nr. 537) und Daniel Lang d.J., der mit diesem Blatt zum ersten Mal als Zeichner faßbar wird (vgl. A. Werner, Augsburger Goldschmiede, Augsburg 1913, Nr. 1071 und fälschlich dagegen Ausst. Kat. Augsburger Barock, Augsburg 1968, unter Nr. 472). Die Monogrammist AL 1682, Bl. (112r), und HS 1728, Bl. (105r) sind unter den Augsburger Goldschmieden zu suchen. Nagler, Monogrammist, kennt sie nicht. Der Hirsch, Bl. (109r), ist wohl Johann Elias Ridinger (Ulm 1698–1767 Augsburg), der 1728 bereits seinen Kunstverlag betrieb, zuzuschreiben. Werner Schwarz hat mir dankenswerterweise seine Katalogaufnahmen der drei Stammbuchblätter von Abraham II Drentwett vor Abschluß seiner Arbeit zur Verfügung gestellt.

Verzeichnis der Stammbuchblätter

ANONYM, DEUTSCH
um 1600

1 Leeres, ovales Mittelschild mit Groteskenmotiven

Feder, Gouache in Grün, Gelb, Rot und Violett auf
Pergament; 11,5 x 7,5 cm.
Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. –
Inv. Nr. ZWB VII 105 a.

ANONYM, DEUTSCH
um 1600

2 Leeres Schild in Rollwerkrahmen

Aquarell in Gelb, Blau und Rot auf Papier; 6,3 x 10,2 cm.
Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. –
Inv. Nr. ZWB VII 105 b.

Für die Benutzung von Nr. 1 und 2 s. o. S. 247 und das
Wappenstammbuch Herzog Ernsts von Bayern (1554–
1612) von 1581–1612 (Auktion 58, Venator + Hanstein,
Köln, 26.–29. 9. 1988, Nr. 2534 m. 15 Farbab.).

JOHANN-WILHELM BAUR
(Straßburg 1607–1641 Wien)

3 Italienische Landschaft mit einem Rundtempel

Darunter die Bezeichnung *Hanss Wilhelm Bauer Von
Straßb ... In der Ecke unten rechts Zu freundl' gedtn' //*
gemacht In Padua!

Federzeichnung, braun, grau, grün aquarelliert;
9,3 x 14,8 cm. In der Ecke oben rechts (die Seitenzahl ?):
273.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Hausmann Nr. 279 als Johann
Wilhelm Baur. – Inv. Nr. Z 128.

Literatur: Joh. Eckart von Borries, Johann Wilhelm Baur
(1607–1642), in: *Forma et subtilitas*, Festschrift Wolfgang
Schöne, Berlin 1986, S. 130 ff., hier S. 131.

Borries setzt die Zeichnung an den Anfang von Bours
Italienreise, um 1630, und spricht von einem Zusammen-
hang „mit dem Stil der Brentel-Werkstatt“, in der Baur in
Straßburg gelernt hat.

SIEGMUND VON BIRKEN
(Wildenstein bei Eger 1626–1681 Nürnberg)

4 Vs. Klinggedicht (Sonett): Kunst stützt und ziert die Waffen Rs.: Emblem UTROQUE. Gelehrsamkeit und Wehrhaftigkeit (Abb. 125, 126)

Monogrammiert SB.
Feder auf Papier; 9 x 7,2 cm.
Herkunft: Eingelegt in das Stammbuch Herzog Ferdinand
Albrechts, Bd. 75.

Klinggedicht.
Kunst stützt und ziert die Waffen.

*Ist der Krieg nicht eine Kunst? gehört nicht Kunst zum
Kriegen?
Wer dieses leugnen darf, hat nicht viel eingefaßt
von Kunst und Kriegeswiz, er ist ein neuer Gast
in Martis Fechteplan, ligt noch in Phöbus Wiegen.
Ist Cäsar nicht berühmt, der Kunst und wiz zu Siegen
in einer Stirn gefühlt? hätt er nicht selbst gefaßt
die Thaten, die er thät; in Wachs und Rindenbast,
sein Lob würd' igt so hoch nicht an die Sternen fliegen.
Recht; Pallas krieget auch, die sonst Kunst v(er)leiht.
die dapfer Heldenwelt käm nimmer nicht so weit,
wann sie nicht allemahl den Krieg mit Wiz geführet.
Kunst schärfet den Verstand; Verstand hegt reiffen wiz;
wiz leitet heilsamlich die dapfer Kriegerhiz.
Es bleibt dabey, daß Kunst die Waffen stützt und zieret.*

*Seinem gnädigst. hertzhochgeliebten Fürstl.
H. Ferdinand Albrechten,
H. z. B. u. L.
skriebe dieses, zu immerwehrendem Gedächtnis
Sigismundus Betulius, Egr.; P. L. C.*

Siegmund von Birken, Jurist und Theologe, übernahm als
20jähriger 1646 die Erziehung der Prinzen Anton Ulrich
und Ferdinand Albrecht von Braunschweig-Wolfenbüttel,
gab das Amt aber im Jahr darauf schon wieder auf
(Simplicius Simplicissimus, Grimmelshausen und seine
Zeit, Ausst. Kat. Westfälisches Landesmuseum Münster
1976, S. 167, 176. – Herzog August (d. J.). Leben und
Wirken, Ausst. Kat. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
1979, S. 249, Register. – Herzog Anton Ulrich von Braun-
schweig, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braun-
schweig 1983, Nr. A13). Birken nannte sich bis zu seiner
Erhebung in den Adelsstand 1655 Betulius, woraus sich
sein Monogramm SB ergab. Als Zeichner-Dilettant widmete
er seinem Zögling Ferdinand Albrecht ein nicht klassisches
Sonett, mit dem er dem kriegsscheuen Knaben Krieg als
Kunst einreden wollte.

MARTIN BRADESSER
(Tätig gegen 1600)

5 Marter des hl. Sebastian

Bezeichnet links unten: *Marten Bradesser, Maler in ...*
(?, abgeschnitten).
Federzeichnung, grau getuscht; 17,3 x 15 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 563.



Abb. 125 Sigmund von Birken, Utroque, Federzeichnung, Stammbuch Herzog Ferdinand Albrechts, Bd. 75, Vs.

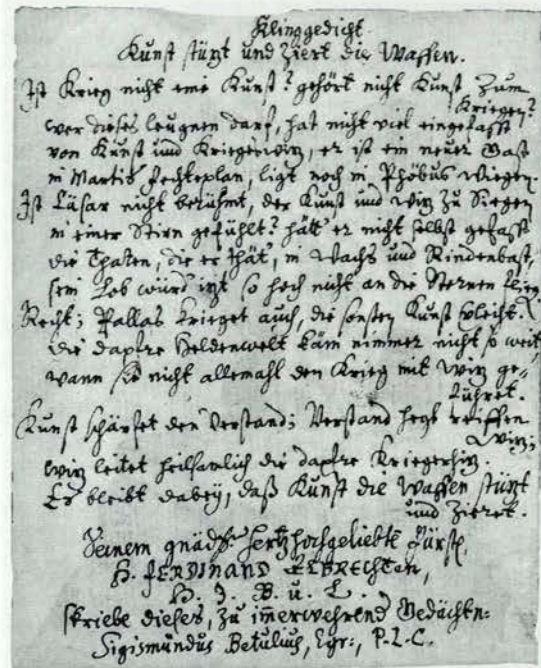


Abb. 126 Sigmund von Birken, Sonett, Autograph, Stammbuch Herzog Ferdinand Albrechts, Bd. 75, eingelestes Blatt, Rs.

FRANZ JOSEF DEGLE
(Augsburg 1724–1812 Augsburg)

6 Selbstbildnis, 1793

Mit brauner Feder bezeichnet links: *Augsburg den 16. Februarii An(n)o 1793.*, rechts: *Franz: Jos: Degle Hochfürstlich Kempti//scher Hofmaler//in Portraits und Histori.* Kreide in Bleistiftfassung (9,7 x 16,3 cm) auf Papier o. Wz.; 9,8 x 17 cm.

Herkunft: Slg. Baron von Berlepsch, Großstockheim. – 1875 Hzgl. Bibliothek, Wolfenbüttel. – 1928 von dort überwiesen. – Inv. Nr. ZWB X 20.

SAMUEL DENER (= DEYRER ?)
(tätig um 1635 in Steyr)

7 Allegorie der Malerei, 1635

Eigenhändig beschriftet mit 6 Verszeilen: *Vertrau Gott und freier Kunst ... ob wir schon schaffen. Samuel Denner gemacht in Steyr 1635 am 9. Aug(ust)*

Feder in Braun, aquarelliert, ganz aufgezogen auf grauem dünnen Karton (19. Jh.); 14,2 x 9,1 cm.

Herkunft: Slg. Baron von Berlepsch, Großstockheim. – 1875 Hzgl. Bibliothek, Wolfenbüttel. – 1928 von dort überwiesen. – Inv. Nr. ZWB X 21.

Literatur: Geissler I, S. 126.

WILHELM DILICH
(Wabern 1571/72–1650 Dresden)

8 Fortuna instabilitas

Die geflügelte Fortuna auf der Kugel in einer von Bergen umgebenen Bucht, mit vier Zeilen: *Stare loco nescit ... Peam posuit. Anno Chr. M DC XII. Haec scripsi et pinxi Wilhelmus Dilichius Waberanus Hessus Wolferbitae XIV Decembris.*

Feder in Braunviolet auf Papier mit Wz.: Kleiner Adler; 14,8 x 14,2 cm.

Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überweisen. – Inv. Nr. ZWB V 91.

Der Aufenthalt Wilhelm Dilichs in Wolfenbüttel ist von Thöne 1963, S. 267, durch eine Zahlung im Rechnungsjahr 1613/14 für einen „Abriß“ bereits nachgewiesen (unter dem Namen Wilhelm Delichius).

9 Exitus in Dubio

Zwei kämpfende Vögel

Bezeichnet: *Wilhelmus Dilichius Histor: Geogr: et Archit: Dresdae. XVI Nov(em)b(ri)s. An(no) C(hristi) M DC XXXI.* Feder in Braun; 6,8 x 9,3 cm.

Herkunft: In Bd. 38, Bl. 78.

ABRAHAM DRENTWETT
(tätig um 1609 in Augsburg)

10 Der Prophet Ezechiel

Bezeichnet: Z. L. F. *per memoria*. 1609. / *In Augusta domini*. / M. Abraham: / *drentwet*.

Feder in Braun, braun laviert mit alter Einfassung; 13 x 8,8 cm. Eingelassen in ein Blatt 459 mit Zitaten aus der Apostelgeschichte, alt ganz auf blaues Briefpapier aufgezogen (Einf. 17,9 x 10,7 cm).

Herkunft: Slg. Baron von Berlepsch, Großstöckheim. – 1875 Hzgl. Bibliothek, Wolfenbüttel. – 1928 von dort überwiesen. – Inv. Nr. ZWB X 25.

Literatur: Geissler I, S. 250.

Geissler hat das Blatt dem Goldschmied Zacharias Lencker (gest. 1612 in Brixen) zugewiesen, unter Verweis auf 14 Blätter der gleichen Hand in Stuttgart, dem auch Werner Schwarz zustimmt (brfl.v. 13. Juli 1993). Schwarz interpretiert die Inschrift „*per memoriam*“ und „*domino*“ statt „*domini*“, so daß M. Abraham Drentwett der Beschenkte (im Dativ) und nicht der Autor wäre, obwohl unzweifelhaft „*domini*“ dasteht. Es ist zur Jahreszahl zu ziehen, so daß „*In Augusta (Anno) domini 1609*“ zu lesen ist. Dann aber ist Z. L. F. der Beschenkte und Drentwett der Autor. Nach Schwarz könnte er mit „M. Abraham Drentwett. Aet. 33. Ao. 1611“ identisch sein, von dem Balduin Drentwett eine Porträtmedaille anfertigte (Georg Habich, Studien zur Augsburger Medaillenkunde am Ende des 16. Jahrhunderts, in: Archiv für Medaillen und Plakettenkunde 1 (H. 4, 1913/14), S. 179, Taf. XIX, 6). M. Abraham Drentwett wurde 1602 in Rostock Magister und heiratete 1606 in Augsburg (alles nach W. Schwarz).

HANS HEINRICH EBERHART
(tätig Frankfurt/M. um 1627)

11 Susanna im Bade

Bezeichnet: *Hans Heinrich Eberhart Maler In Frankfor(t) am Mayn*. 1627.

Feder in Braun über Blei, auf Papier mit Wz.: Vogel über Pfeil (?); 15,1 x 19,6 cm.

Herkunft: Slg. Baron von Berlepsch, Großstöckheim. – 1875 Hzgl. Bibliothek, Wolfenbüttel. – 1928 von dort überwiesen. – Inv. Nr. ZWB X 27

12-21 Zehnbuchblätter Ingolstadt, Salzburg, München 1594-1613

mit dem Stammbuchblatt Adam Elsheimers von 1598

Literatur: Siehe Nr. 16.

HANS FREY
(tätig Kempten 1578-1596)

12 Neptun und Amphitrite, 1594

Bezeichnet rechts unten in der Ecke mit der Feder in Grau: *Hans Frey 1594*

Feder in Grau, grau laviert, über Kreidevorzeichnung; 14,1 x 8,8 cm. Am rechten Rand Ölflecken. Rechte obere Ecke ergänzt.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 350. – Zugehörig zu Nr. 16.

ERNST III VAN SCHAYCH
(nachweisbar 1567-1626, tätig in Italien)

13 Tanzende Frau, 1595 (Allegorie ?)

Bezeichnet unten in der Mitte mit der Feder: *Ernst van Schaych in ingolstat 1595*.

Feder in Braun, braun laviert; 13,8 x 9,2 cm. Am linken Rand verstärkt nach unten Ölflecken.

Herkunft: Alter Besitz, aus dem Vorrat 1907. –

Inv. Nr. Z 357. – Zugehörig zu Nr. 16.

Literatur: S. zu Nr. 16, außerdem: Gisela Bergsträsser, Niederländische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, 18-19, Darmstadt 1979, S. 116 unter Nr. 86 (Stammbuchblatt von 1594). – Heinrich Geissler, Rudolfinische Filiationen in der Zeichenkunst um 1600, in: Prag um 1600, Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Freren 1988, S. 81 Anm. 3.

STEPHAN WÖSTEINER
(tätig in München und Salzburg um 1595)

14 An den Läufen aufgehängter toter Hase, 1595

Bezeichnet: *Stöffen Wösteiner Maller zu München geschehen In Salzpurg 1595*

Pinselfilhouette und collagiert auf die Rückseite des Elsheimer-Stammbuchblattes, Inv. Nr. Z 88, mit Unterschrift; 8,7 x 14,3 cm.

Herkunft: Wie Nr. 16.

Literatur: Wie Nr. 16.

BARTHOLOMÄUS REITER
(tätig in München 1583–1622)

15 Die Schindung des Marsyas, 1597

Bezeichnet links unten unter der Einfassung mit Feder in Braun: *Bardtlme Reyttter Macht dis In München ao. 1597. maijus.*

Feder in Schwarz, braun und blau laviert; 8,9 x 14,3 cm. Unten Einfassungslinie, am Ober- und Unterrand braune Ölflecken.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 347. – Zugehörig zu Inv. Nr. 16.

Literatur: Wie Nr. 16.

ADAM ELSHEIMER
(Frankfurt/M. 1578–1610 Rom)

16 Der Künstler wird dem Genius der Malerei empfohlen, 1598 (Abb. 120)

Bezeichnet links unten: *Adamus Ehlzheimer fon franckfurt '98.*

Feder und Pinsel in Grau und Hellbraun, mit Tuschfeder übergegangen; 8,7 x 14,3 cm. Am Ober- und Unterrand braune Ölflecken. Oben links und rechts Tuschfederproben. Auf der Rückseite ist das silhouettierte Aquarell eines toten Hasen von Stephan Wösteiner (Nr. 14 dieses Verzeichnisses) montiert.

Herkunft: Alter Besitz. Aus einem ehemaligen Stammbuch, in dem sich auch befanden: Inv. Nr. Z 129, 347–351, 357, 358 (Nr. 12–15, 17–21 dieses Verzeichnisses). Inv. Nr. Z 88.

Literatur: Heinrich Weizsäcker, Elsheimers Lehr- und Wanderzeit in Deutschland, in: Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlungen 31, 1910, S. 170–204, hier S. 177 ff., Abb. 2. – Flechsig, Taf. 32. – W. Drost, Adam Elsheimer und sein Kreis, Potsdam 1933, S. 73, 119, 126, Abb. 59. – H. Weizsäcker, Adam Elsheimer, der Maler von Frankfurt, Bd. I, Berlin 1936, S. 31, 56, Abb. 79. – F. Bothe, Adam Elsheimer, der Maler von Frankfurt, Frankfurt/M. 1939, S. 36, 64, Taf. 9. – W. Drost, Adam Elsheimer als Zeichner, Stuttgart 1957, S. 107. – H. Möhle, Die Zeichnungen Adam Elsheimers, Berlin 1966, S. 111, Nr. 3, Taf. 3. – K. Andrews, Elsheimer's Illustrations for Houtman's „Journey“. Master Drawings XIII, 1975, 3–7 (Erwähnung S. 7, Anm. 7+12). – v. Heusinger, 1975, S. 46–48, (mit ausführlicher Erörterung der Überlieferung zu Nr. 12–21 unseres Verzeichnisses und Ableitung des Themas von Elsheimers Zeichnung). – K. Andrews, A. Elsheimer, Oxford 1977, S. 17, Pl. 24, S. 157, Nr. 30. – G. F. Koch, Adam Elsheimers Anfänge als Maler in Frankfurt, in: Jahrbuch der Berliner Museen 19, 1977, S. 169 mit Anm. 100, Abb. 49. – Peter Amelung, Die Stammbücher des 16./17. Jahrhunderts als Quelle der Kultur- und Kunstgeschichte, in: Heinrich Geissler II, S. 211 ff., hier 216/17 (Erwähnung). – Hanna Peter-Raupp, Zum Thema Kunst und Künstler in deutschen Zeichnungen von 1590–1640, in: Geissler II, S. 226–227.

Ausstellungen: Aufgang der Neuzeit, Nürnberg 1952, Kat. Nr. R 42. – Deutsche Maler und Zeichner des 17. Jahr-

hunderts, Berlin 1966, Kat. Nr. 119, S. 102, Abb. 120. – Adam Elsheimer, Frankfurt/Main 1967, Kat. Nr. 115, S. 79, Abb. 88. – Kunst des Barock in Deutschland, Warschau 1974, Kat. Nr. 56, Abb. 23. – Deutsche Kunst des Barock, Braunschweig 1975, Kat. Nr. 62, Abb. 25. – Deutsche Zeichner 1540–1640, Stuttgart 1979/80, Bd. 2, S. 63, K 5 m. Abb. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Braunschweig 1993 (o. Kat.).

NICOLAUS LINTENER
(tätig um 1598 in München)

17 Der Prophet Elias, dem ein Rabe Brot bringt, 1598

Bezeichnet links unten mit der Feder in Braun: *Nicolaus Lindener in München (15)98.*

Federzeichnung in Braungrau, grau laviert, über Bleistiftvorzeichnung; 9,2 x 14,9 cm. Am Oberrand braune Ölflecken. Linke untere Ecke ausgerissen und unterlegt.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 348. – Zugehörig zu Nr. 16.

Literatur: Wie zu Nr. 16. – G. F. Koch, Adam Elsheimers Anfänge als Maler in Frankfurt, in: Jahrbuch der Berliner Museen 19, 1977, S. 169, Anm. 100, Abb. 50.

HANS KRUMPPER
(Weilheim/Obb. um 1570–1634 München)

18 Ein Maler, in seiner Werkstatt an der Staffelei sitzend, 1613

Bezeichnet links unten: *Johannes Krumper // 43 Jar gemacht.*

Feder in Grau, grau laviert und mit der Tuschfeder übergegangen; 13 x 8,6 cm.

Obere linke Ecke ausgerissen. Links und oben breiter brauner Fleck.

Auf der Rückseite von gleicher Hand: Schlafender Greis mit Krücke und Hund, über ihm schwebend Fortuna. Federzeichnung in Grau, grau laviert und mit der Tuschfeder übergegangen. Rechts oben eigenhändig beschriftet: ... das / ... (?) // Was mir gott hat pesthim(mt) das wiert mier werden // darumb wil ich hoffen In Imm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 306. – Zugehörig zu Nr. 16.

Literatur: Wie Nr. 16. – Außerdem: v. Heusinger 1975, S. 47 unter Nr. 62, S. 56 m. Abb. 24. – H. Geissler in Geissler II, S. 229, Anm. 32.

Ausstellungen: Kunst des Barock in Deutschland, Warschau 1974, Kat. Nr. 73, Abb. 32. – Deutsche Kunst des Barock, Braunschweig 1975, Kat. Nr. 85, Abb. 24.

JOHANN-WILHELM BAUR (?)
(Straßburg 1607–1641 Wien)

19 Diana und Aktäon

Feder in Schwarz, grau laviert, über Bleistiftvorzeichnung;
9,2 x 14,7 cm.

Linker Rand beschädigt, am oberen und rechten Rand
braune Ölflecken.

Auf der Rückseite von Wessely mit Bleistift notiert:

Elsheimer.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 129. – Zugehörig zu
Nr. 16.

Literatur: Wie Nr. 16.

Die Zugehörigkeit der Zeichnung zu dem Stammbuch mit
der Elsheimer-Zeichnung steht – wegen ihrer spezifischen
Erhaltungsspuren – außer Frage. Deshalb ist die Zuschrei-
bung an Baur irreführend, vgl. das zu Nr. 3 dieses Ver-
zeichnisses Gesagte. Die Notiz von Wessely bezieht sich
kaum auf den Zeichner als vielmehr auf den ursprüng-
lichen Zusammenhang.

HANS DEBAY
(tätig um 1600)

20 Venus und Amor

Bezeichnet links am Rand mit brauner Feder: *Johannes //*
Debay von // Riedlingen // meiner am // besten zu //
geden(en).

Feder in Schwarz, grau laviert, unten Federeinfas-
sung; 14,3 x 9,5 cm.

Am linken Rand Ölflecken, Spuren am rechten Rand.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 349. – Zugehörig zu
Nr. 16.

Literatur: Wie Nr. 16.

Auf ein Stammbuchblatt Debays von 1602 im Städel
(Edmund Schilling, Katalog der deutschen Zeichnungen,
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt/M., München 1973,
Bd. I, S. 52, Nr. 223 m. Lit.) hat in einer Kartonnotiz bereits
Muchall-Viebrook aufmerksam gemacht.

MONOGRAMMIST AM
(tätig um 1600)

21 Pan und Nymphe musizierend

Bezeichnet links unten teils mit Bleistift, teils mit der
Feder: *M* in *A*.

Feder in Grau, grau laviert, über Bleistiftvorzeichnung;
9,3 x 15,1 cm.

Am Oberrand und rechts Ölflecken.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 351. – Zugehörig zu
Nr. 16.

Literatur: Wie Nr. 16.

JOHANN ELSHEIMER
(Frankfurt/M. 1593 – vor 1636 Frankfurt/M.)

22 Selbstbildnis (Abb. 127)

Bezeichnet mit Feder in Braun: *zu guter gedechtnus*
gechehen in Franckfurter Ostermes 1626 Johannes
Elsheimer Mahler daselbst.

Rötöl, in brauner Einfassung; 11,7 x 16,2 cm.

Herkunft: Sammlung Baron von Berlepsch, Großstockheim.
– 1875 Hzgl. Bibliothek Wolfenbüttel. – 1928 von dort über-
weisen. – Inv. Nr. ZWB X 29.

JOHANN GÄRTNER
(tätig um 1627)

23 Drei Männer im Gespräch, 1627

Bezeichnet links unten: *Giouani Garttner Roma li 15 di*
Gienaro 1627.

Feder, braun laviert auf Papier; 9,2 x 15,2 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 618.

Literatur: Jürgen Zimmer, Christoph Gertner, Hofmaler in
Wolfenbüttel, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunst-*
geschichte 23, 1984, S. 132 unter Nr. 14 (erwähnt).

HANS VON HEMBSSEN
(Lübeck, tätig um 1616 – vor 1673 Reval)

24 Die Zeit, das Glück und die Hoffnung

Bezeichnet rechts unten: *Hans v. Hembsen In Lübeck an.*
1623.

Feder in Schwarz, grau getuscht auf Papier; 11,3 x 15,6 cm.

Auf der Rückseite rechts oben Schriftproben: *ZGM SCM*.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 623.

HEINRICH HONFELDT
(tätig um 1600)

25 Allegorische oder emblematische Darstellung: Mann mit Fackel und nackter Mann

Bezeichnet rechts unten: *Heinrich Honfeldt Bildthauer.*

Feder in Braun über Bleistiftvorzeichnung, braun laviert auf
Papier; 17,3 x 13,3 cm.

Auf der Rückseite beschriftet: *Honfeldt*. Rechte Rückseite
hinterklebt.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 624.



Abb. 127 Johann Elsheimer, Selbstbildnis, 1626, Rötzelzeichnung, ZWB X 29

JOHANN KOPEL
(tätig um 1621)

26 Ecce homo

Bezeichnet unten rechts: *Johan:Kopel Bürger und Mahler am Hoff.*

Feder in Violett, violett laviert, in schwarzer Einfassung; 15,6 x 12,6 cm.

Obere rechte Ecke alt aufgesetzt und retouchiert.

Rückseite eine aufgeklebte Stammbucheintragung: *Franc.° mossens v(wer) L.(iebden) Diener de(n) X. Mart. 1621.*

Herkunft: Sammlung Baron von Berlepsch, Großstockheim. – 1875 Hzgl. Bibliothek, Wolfenbüttel. – 1928 von dort überwiesen. – Inv. Nr. ZWB X 52.

THOMAS LEHER
(tätig um 1631)

27 Johannes Ev. sieht die apokalyptische Maria

Bezeichnet rechts unten mit der Feder: *Thomas Leher Mallergselle 1631.*

Feder, grau laviert über Bleistiftvorzeichnung; 14,9 x 9,8 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 663.

ISAAC MAJOR
(Frankfurt/M. 1588–nach 1642 Wien)

28 Merkur mit einem Mann und einer Frau (zwei Wanderern ?) sprechend

Bezeichnet links oben mit der Feder: *Isaac Maior A°. 1616 zu Prag.*

Feder in Grau, grau laviert, weiß gehöht (oxydiert), abgerieben, auf Papier mit Wz.: Turm; 16,3 x 8,7 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 666.

Zu Isaac Major vgl. die folgende Nr. 28, sowie eine Landschaftszeichnung in der Braunschweiger Sammlung, Inv. Nr. Z 389 (s. o. zu Bd. 15) und Geissler I. S. 100 ff. Zum Inhalt vgl. meine Erörterungen zum Inhalt des Stammbuchblattes von Adam Elsheimer, Nr. 16 dieses Verzeichnisses (v. Heusinger 1975, S. 47).

29 Der heranschwebende Chronos bekränzt einen ruhenden Pflüger

Bezeichnet oben mit der Feder: *En labourant On paraient.* Unten mit der Feder: *Isaac Maior fecit zu guetter gedechnus 1617.*

Feder in Schwarz, grau laviert, weiß gehöht (oxydiert), auf Papier mit Wz.-Fragment; 15,3 x 9,7 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 665

Vgl. das zu Nr. 28 Gesagte.

MONOGRAMMIST AF
(tätig 1626 in Neapel)

30 Trompeter auf einer Anhöhe gegenüber einer Burganlage

Bezeichnet rechts unten in der Ecke mit der Feder in Braun: *à Napoloy Ao 1626 AF* (ligiert).
Feder in Braun, braun laviert, über Bleistiftvorzeichnung;
9,3 x 15,3 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Aus dem Vorrat 1972:
„Unbekannte Deutsche“. – Inv. Nr. Z 362.

Wolfgang Wegener, München, vermutet in einem Brief vom
19.12.1972 einen italienischen Künstler. Der Akzent auf
dem „à“ spricht aber eher für einen in Neapel vorüber-
gehend tätigen Franzosen.

MONOGRAMMIST HP
(tätig in München 1595)

31 Hiob wird ein totes Kind gebracht, 1595

Bezeichnet über dem Hund mit der Feder in Braun: *P in H
zu München gemacht 1595 10. augusti*.
Feder in Braun, grau laviert, auf leicht gebräuntem Papier.
Alte Einfassung beschnitten, umrandert; 9,8 x 14,7 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 12, Bl. 71. – Aus dem
Vorrat 1907. – Inv. Nr. Z 358.
Literatur: H. Weizsäcker, Elsheimers Lehr- und Wanderzeit
in Deutschland, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen
Kunstsammlungen 31 (1910) 177 (als zum gleichen
Stammbuch gehörig wie die Zeichnung Elsheimers Z 88,
Nr. 16 dieses Verzeichnisses). – Ders., Adam Elsheimer, I,
Berlin 1936, S. 31, desgl. Erwähnung), vgl. dagegen meine
Erwägungen im Ausst. Kat. „Deutsche Kunst des Barock“
Braunschweig 1975, S. 47, unter Nr. 62.

GEORG PETEL
(Weilheim/Obb. 1601/02–1634 Augsburg)

32 Der Hl. Hieronymus, in Halbfigur nach rechts

Bezeichnet rechts unten mit brauner Tinte: *Georg Betell
bildhauer zu Augspurg A° 1630*.
Rötel auf gebräuntem Papier; 11,2 x 14,1 cm.
Auf der Rückseite von v. Berlepsch (?) beschriftet: *Original-
zeichnung von// Georg Petell Bildhauer// in Augspurg ao
1630*
Herkunft: Slg. Baron von Berlepsch, Großstockheim. – 1875
Hzgl. Bibliothek, Wolfenbüttel. – 1928 von dort überwiesen.
– Inv. Nr. ZWB X 11.
Literatur: Thieme-Becker XXVI, 1932, S. 473–476
(bearb. v. K. Feuchtmayr). – Karl Arndt, Studien zu Georg
Petel, Jahrbuch der Berliner Museen 9, 1967, S. 177 f.,
Abb. 2. – Karl Feuchtmayr, A. Schädler u. a., Georg Petel,
Berlin 1973, Nr. 44, Abb. 141, S. 75, 80, 111, 132, –
v. Heusinger 1975, S. 60.
Ausstellungen: Georg Petel, 1601–1634, München, 1964,
Kat. Nr. 50 (bearbeitet von A. Schädler). – Augsburger
Barock, Augsburg 1968, Kat. Nr. 298, Abb. 139 (bearbeitet

von K. Arndt). – Barock in Deutschland, Ausst. Kat.
Warschau 1974, Kat. Nr. 83, Abb. 33. – Deutsche Kunst
des Barock, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum
Braunschweig 1975, Kat. Nr. 95, Abb. 26. – Bilder vom
alten Menschen in der niederländischen und deutschen
Kunst 1550–1750, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum
Braunschweig 1993, Nr. 32 m. Abb. (bearb. von Sabine
Jacob), m. weit. Lit.

MICHAEL RIEDTMAN
(aus Ulm, tätig in Prag 1602)

33 Der Hl. Michael auf dem Drachen stehend

Bezeichnet unten mit der Feder in Schwarz: *Michel
Riedtman maller geshell von Ulm geschehen in Praug
1602*.

Feder in Schwarz, grau, braun und rötlich laviert, über
Bleistiftvorzeichnung auf braunfleckigem Papier;
18,1 x 12,2 cm.

Herkunft: Alter Besitz. Zeichnungen Prag-Wolfenbütteler
Meister (s. Kap. VI). – Inv. Nr. Z 851.

Literatur: Heinrich Geissler, Rudolfinische Filiationen in der
Zeichenkunst um 1600, in: Prag um 1600. Beiträge zur
Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Freren 1988, S. 80
m. Anm. 46.

CARL FRIEDRICH SCHINKEL
(Neuruppin 1781–1841 Berlin)

34 Oberer Teil des Alten Museums in Berlin

Bezeichnet: *Dass Sie sich dieser Formen erinnerten,
gewann mir Ihre freundliche Aufnahme; möchten Sie sich
bei diesem Blatte meiner auch fernerhin freundlich
erinnern. Schinkel. Finlather Bei Dresden 4. Septbr. 1829*.

Tuschfeder; 16,1 x 24,1 cm.

Herkunft: Vermächtnis Vasel 1910. – ZV 106.

Literatur: A. Vasel, Sammlung graphischer Kunst-Blätter,
Wolfenbüttel 1903, S. 384, Nr. 106.

HANS TROSCHEL
(Nürnberg 1585–1628 Rom)

35 Studie des Oberkörpers eines Verwachsenen von hinten

Bezeichnet links unten mit der Feder in Dunkelbraun:
Hanns Troschel // feci a Roma 23 Martz// 1628. In grauer
Tinte von anderer Hand ein Kreuz hinzugesetzt.

Feder in Dunkelbraun über Blei; 14,6 x 11 cm. Papier
fleckig, oben alter Knick mit seitlichen Einrissen, alt hinter-
legt und an der linken Schulter des Dargestellten retou-
chiert. Spätestens bei Montierung (ca. 1875/80) neu ganz
aufgezogen. In der Mitte oben mit roter Kreide: 120, unten
rechts mit Blei: 4.

Herkunft: Slg. Baron von Berlepsch, Großstockheim. – 1875
Hzgl. Bibliothek, Wolfenbüttel. – 1928 von dort überwiesen.
– Inv. Nr. ZWB XI 50

Hans Troschel starb 1628 in Rom, wo er bei dem Kupferstecher Villamena arbeitete, nach einem Treppensturz (Geissler I, S. 216., vgl. auch II S. 223). Darauf bezieht sich das zeitgenössische Kreuz hinter der Jahreszahl.

JOHANN GEORG WENIG

(München, tätig um 1617, nachweisbar als Radierer)

36 Phaetons Sturz: Observam nomen

Bezeichnet unten: *Paucula haec, scripsit ac fecit, amicitiae gratia Dno Possessori, Johannes Georgius Wenigerus 5. Juny Anno Salutis n(ost)ra 1617.*

Feder in Grau, grau laviert über Bleistift auf Papier; 18,1 x 11,7 cm.

Herkunft: In Bd. 40, Bl. 19 (neu).

GABRIEL WEYER

(Nürnberg 1576–1632 Nürnberg)

37 Memento Mori

Schlafender (?) Knabe mit Totenkopf, Sanduhr und Kruzifix vor einer Landschaft mit Kirchtürmen

Monogrammiert: GAW (ligiert) 1618.

Feder in Braun, grau laviert auf Papier; 9,7 x 14,5 cm.

Linke obere Ecke alt ergänzt.

Oben Mitte beschriftet: Nr. 281. Rückseite alt beschriftet Nr. 154.

Herkunft: Alter Besitz als Cornelis Wieringen. –

Inv. Nr. Z 1576

Für die Auflösung des Monogramms vgl. Geissler I, S. 210 ff., insbesondere Nr. E 23.

38 Der Hl. Lukas malt die Madonna

Mit der Feder in Grau bezeichnet: *Gabriel Weyer malte In Nürnberg 1627 dem 12 ...* (Monat unleserlich). Oben rechts in brauner Feder monogrammiert: GB.

Feder in Grau über Blei, grau laviert, auf Papier ganz aufgezogen, 9,1 x 14,2 cm.

Herkunft: Slg. Baron von Berlepsch, Großstöckheim. – 1875

Hzgl. Bibliothek, Wolfenbüttel. – 1928 von dort überwiesen.

– Inv. Nr. ZWB X 64.

W. WOOLLETT

(tätig London 1763)

39 Baumgruppe am Wasser

Bezeichnet: *To my memory very truly yours Wm. Woollett. London Novb. 2d. 1763.*

Feder, 13 x 19,2 cm.

Herkunft: Vermächtnis Vasel 1910. – ZV. 136.

Literatur: A. Vasel, Sammlung graphischer Kunst-Blätter, Wolfenbüttel 1903, S. 388, Nr. 136.

VIII Katalog der in Tafelband I abgebildeten Handzeichnungen

Zeichnungen des 14. und 15. Jahrhunderts

Tafel 1–40,

mit einer Auswahl aus dem Braunschweiger Skizzenbuch,
Bd. 63

DEUTSCH, um 1400

Tafel 1

Die Bezähmung des Drachens

Feder und Pinsel auf Pergament; 16,4 x 13,5 cm.

Herkunft: Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Bl. 1r.

Literatur: Neuwirth, S. 16, 17, 24, Taf. I oben.

Die altertümlich wirkende Darstellung eines Drachenkampfes zweier nur mit Badehose bekleideter junger Männer mit gedrehten Haarlocken ist selten (vgl. RDK IV, 1958, Sp. 352 f.), thematisch aber als Kampf gegen das Böse im christlichen Mittelalter geläufig. Als figurierte Initiale findet man den Drachenkampf schon in der Buchmalerei des 12. Jahrhunderts (vgl. Ausst. Kat. Manuscrits à Peintures en France du VIIe-XIIe siècle, Bibliothèque Nationale Paris, 1954, Pl. XVIII als Buchstabe h, Pl. XX als Buchstabe R). Während die Aktdarstellung in die Mitte des 15. Jahrhunderts weist (vgl. die Aktdarstellungen in den Kupferstichen des Meisters E. S., L. 43, 157, 158, 161, 162), gibt es für die Handhaltung einige Parallelen bei den Figuren des Figurenalphabets des Berliner Kupferstichkabinetts, das in vier 80 cm breiten Streifen (als Rotulus?) überliefert ist (vgl. Ludwig Kaemmerer, Ein spätgotisches Figurenalphabet im Berliner Kupferstichkabinett, in: Jb. der kgl. Preussischen Kunstsammlungen 18, 1897, S. 216–222 m. Abb.). Kaemmerers Datierung in das erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts (so auch Betty Kurth, Ein gotisches Figurenalphabet aus dem Ende des 14. Jahrhunderts und der Meister E. S., in: Die Graphischen Künste XXXV, 1912, Mitteilungen, S. 45–60 m. Abb.) kann sich jedenfalls nicht auf den Ursprung dieser Folge beziehen, der in den Anfang des 14. Jahrhunderts zu setzen ist. Stellt man das Braunschweiger Blatt in diesen Zusammenhang und ergänzt es am Ober- und unteren Rand, so erhält man einen in der Höhe maximal bis zu 21 cm messenden, ca. 14 cm breiten Buchstabenkörper eines Minuskels h, eher aus einem Antiqua- als aus einem gotischen Minuskelfont, da die beiden Haken nicht zusammengeführt werden. Es vereinigt den Kampf zweier Männer aus der romanischen Buchmalerei (vgl. z. B. Ausst. Kat. Paris 1954, a. a. O., Pl. XX) mit der Tradition des Drachenkampfes im Buchstaben h, die auch noch das Figurenalphabet von 1464 fortführt (vgl. Christian Müller und Marieantonia Reinhard-Felice, Einblattholzschnitte des XV. Jahrhunderts aus dem Kupferstichkabinett Basel, Ausst. Kat. Basel 1994/95, Nr. 19–20 m. Abb. u. Bibl.). Figurenalphabete ohne den rahmenden Buchstabenkörper gibt es erst im 15. Jahrhundert (vgl. RDK I, 1936, Sp. 404–411 m. Abb.), am eindrucksvollsten beim Meister E. S. von 1466, das inhaltlich einer anderen, schon im 14. Jahrhundert nachweisbaren Tradition folgt (vgl. Holm Bevers, Meister E. S., Ausst. Kat. München-Berlin 1987, S. 87–94 m. Abb. und Diskussion der ält. Lit.). Als figurierte Initiale findet man den Drachenkampf aber schon in der Buchmalerei des 12. Jahrhunderts (z. B. Ausst. Kat. Paris 1954, a. a. O., Pl. XVIII, XX, XXVII). Ist diese Deutung von Blatt 1r des Braunschweiger Skizzenbuches richtig, so haben wir es mit dem Fragment des Buchstabens h eines sonst unbekannten Figurenalphabets in Antiqua-Minuskel aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zu tun, der auf eine ältere Tradition zurückzuführen ist.

SCHLESSEN (?), um 1330

Tafel 2

Die Hl. Katharina

Feder auf einem Streifen Papier, angeklebt an ein Pergamentblatt;
12,5 x 4 cm.

Herkunft: Aus dem Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, ursprünglich Bl. 32v;
vgl. Taf. 3.

Literatur: Neuwirth, S. 23 (Erwähnung).

Die als Königstochter mit ihrem Attribut, dem Rad, dargestellte Heilige trägt die klassische gotische Tracht der Zeit vor der Mitte des 14. Jahrhunderts (vgl. die Miniatur im Prozess Roberts von Artois, 1336, fol. 2 im Ms. Fr. 18437 der Bibliothèque Nationale Paris, Les Manuscrits à Peintures en France du XIIIe au XVIe Siècle, Ausst. Kat. Paris 1955, Nr. 110, pl. XIII). Stilistisch steht die Zeichnung zwischen dem um 1320 datierbaren Passionale der Äbtissin Kunigunde in Prag, Universitätsbibliothek, Perg. Hs. XIV A 17 (Stange I, S. 143, Abb. 142 unter Hinweis auf die 1330 datierte Handschrift der Schaffhauser Stadtbibliothek Nr. 8. – Drobná Abb. 1–12) und der Hedwigshandschrift von 1353 (Stange I, S. 172, Abb. 172–173).

Zeichnungen der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Papier sind überaus selten, da die Einführung des Papiers im Verlaufe des 13. Jahrhunderts erst Anfang des 14. Jahrhunderts in Norddeutschland abgeschlossen war (vgl. Appuhn/von Heusinger 1965, S. 190). Zu den zwei von Jaroslav Drobná 1956 (Drobná, S. 36, Abb. 57 und 58) nachgewiesenen, unserer Zeichnung verwandten böhmisch-schlesischen Beispielen aus der Mitte des 14. Jahrhunderts konnten Horst Appuhn und ich 1965 noch zwei von uns um 1330/40 datierte Pinselfzeichnungen in Wienhausen veröffentlichen, die zum ersten Mal die serielle Herstellung von Andachtsbildchen auf Papier im 14. Jahrhundert nachweisbar gemacht haben (a. a. O., Nr. 16 und 17 m. Abb.).

SALZBURG/STEIERMARKE (?),
um 1340

Tafel 3

Ein junges Paar und ein älterer Mann
(nicht: Jüngling und zwei Damen)

Feder und Pinsel, dunkelblau, karmin- und ziegelrot laviert, auf stark gebräuntem Pergament; 13,2 x 13,7 cm.
Herkunft: Ursprünglich eingeklebt mit einem ca. 4 cm breiten alten Papierstreifen, rückseits mit Darstellung der Hl. Katharina, Taf. 2, als Bl. 32r im Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63.
Literatur: Neuwirth, S. 23 (Beschreibung): Nordfrankreich oder Niederlande.
Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die technische Behandlung des Pergaments, die in der Buchmalerei unbekannt ist (vgl. Taf. 19), und der monumentale Figurenstil lassen das Blatt als profane Darstellung des 14. Jahrhunderts und Vorzeichnung für eine Wandmalerei oder Rest einer zur Dekoration benutzten Pergamentmalerei, z. B. für ein Kästchen, erkennen. Die Darstellung, von Neuwirth genau beschrieben, zeigt ein redend zueinander gewandtes junges Paar und einen älteren Mann in Mantel und Hut. Über Neuwirth hinausgehend kann man beobachten, daß der in Schenkelhöhe nach rechts gestreckte Finger des älteren Mannes keine „redende“, sondern eine „unzüchtige“ Bedeutung hat und einer zweiten Frau, rechts, gilt, die ihm zugewendet zu denken wäre. Eine solchermaßen als junges und älteres Liebespaar erkannte Darstellung drängt nach Ergänzung um ein drittes, altes (ungleiches ?) Liebespaar, so daß sich eine nach Zahl und Inhalt denkbare Reihe ergäbe (vgl. Ch. v. Heusinger, Ein neu entdecktes Exemplar der Dürertapete auf schwarzem Grund, in: Jahrbuch der Berliner Museen 25, 1983, S. 143–159).

Datierung und Lokalisierung stützen sich gegen Neuwirths Vermutungen auf den Vergleich mit der, allerdings früheren, Pergamentmalerei in der Albertina (Inv. Nr. 25109), die aus Kloster Rein in der Steiermark stammt (Stange I, S. 163, Abb. 168).

BÖHMEN, um 1360

Tafel 4

Zwei bärtige Männer im Gespräch (Propheten ?)

Feder und Pinsel in Schwarz auf Pergament, rückseits mit Leimspuren; 11 x 13/14,5 cm.
Herkunft: Aus dem Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, ehemals Blatt 33r. Angeheftet rückseits an Pergamentstreifen (12,6 x 1,8/2,2 cm) mit Vorbesitzer-Notiz: *Ferd: Albr: Dux Brun et Lüneb:*
Literatur: Neuwirth, S. 24: 15. Jh. – A. Kutal, The Brunswick Sketchbook and the Czech Art of the Eighties of the 14th Century, in: Sborník prací filosofické fakulty Brněnské University 5, 1961, S. 205 ff. – R.W. Scheller,

A Survey of Medieval Model Books, Haarlem 1963, S. 123, – J. Krása, Die Handschriften König Wenzels IV., Prag 1971, S. 141, 272.

Ausstellung: Kaiser Karl IV., Nürnberg 1978, Nr. 142, m. Abb.: um 1390.

Die gedrungene Form der beiden Figuren, die dem Leib eng umwickelten Gewänder und die Haartracht entsprechen dem Prager Stil „um 1360“ in der Nachfolge des 1356–57 gemalten Luxemburger Stammbaums auf der Burg Karlstein. Sie steht nicht in der Nachfolge des Wittingauer Meisters, der die Jahrzehnte nach 1380 stilistisch bestimmt. Der als Parler-Stil bekannte Formenkanon, z. B. der „Juncker von Prag“-Zeichnungen (vgl. Die Parler und der schöne Stil Bd. 3, Köln 1979, S. 143–144) hält sich bekanntlich bis zum Petrikirchen-Altar des Meisters Bertram, wird aber in Böhmen bereits vom Wittingauer Meister überwunden. Lokalisiert man die Zeichnung nach Böhmen, was in der Forschung nicht bestritten ist, so muß man sie früh datieren.

BÖHMISCHER MEISTER
um 1375

Tafel 5

Drei Könige, nebeneinanderstehend

Feder in Schwarz, auf Pergament, mit dem Pinsel strichelnd grau getuscht. Haar, Bart und Mantelfutter der drei Könige sowie die spitze Mütze des mittleren gelbbraun. Rechts am Rand, oberhalb der Mitte, sowie unten und oben am Rand Löcher ehemaliger Anheftungen, ringsum beschnitten; 17 x 20,3 cm.

Auf der Rückseite in der Mitte: 8, oben in der Mitte: Siegelreste.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 53.

Literatur:

Flehsig, Taf. 1. – Eberhard Wiegand, Drei südostdeutsche Federzeichnungen des 14. Jahrhunderts, in: Anzeiger des Germanischen National Museums 1934/35, Nürnberg 1935, S. 51. – Stange II, S. 25, Abb. 19. – Drobná, S. 42, Abb. 64. – Schmidt Nr. 53, Abb. S. 26. – G. Schmidt, Malerei bis 1450, in: Gotik in Böhmen, hsg. von K. M. Swoboda, München 1969, S. 429, Anm. 119.

Ausstellungen:

Europäische Kunst um 1400, Wien 1962, Kat. Nr. 242. – Ausst. Kat. Kaiser Karl IV., Nürnberg 1978, Kat. Nr. 26, S. 41 m. Abb. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die in zwei Tinten gelb und grau fein gestrichelte, in ihrer Wirkung grisailleartige Federzeichnung auf Pergament zeigt drei Könige mit verschiedenen königlichen Insignien auf einer gewellten Bodenzone. Das Blatt ist immer im Zusammenhang mit den verlorenen Fresken des Luxemburger Stammbaums in Burg Karlstein bei Prag genannt und um 1375 datiert worden.

BÖHMEN (?), gegen 1400
Sieben Blätter aus dem
Braunschweiger Skizzenbuch,
Bd. 63

Tafel 6

Ein bärtiger Mann macht einer jungen Dame den Hof

Bl. 25v. – Feder auf Pergament; 13,5 x 16,7 cm.

Literatur:

Neuwirth, S. 10, 14, 28, Taf. XXIII.

Tafel 7

Junger Mann im Gespräch mit einer Dame

Bl. 24v. – Feder auf Pergament; 13,9 x 17 cm.

Literatur:

Neuwirth, S. 10, 11, 28, Taf. XXII.

Tafel 8

Vornehmer Mann und König im Gespräch

Bl. 21r. – Feder auf Pergament; 14 x 17 cm.

Literatur:

Neuwirth, S. 6, 10, 24, Taf. XIX.

Tafel 9

Die III. Paulus und Christophorus

Bl. 22r. – Feder auf Pergament; 14 x 17 cm.

Literatur:

Neuwirth, S. 4, 24, Taf. XX.

	Tafel 10	Die Hll. Barbara, Dorothea und Katharina
	Literatur:	Bl. 12r. – Feder auf Pergament; 13,9 x 17 cm. Neuwirth, S. 4, 24, Taf. X.
	Tafel 11	Maria mit dem Kinde zwischen den Hll. Barbara und Dorothea
	Literatur:	Bl. 8v. – Feder auf Pergament; 13,7 x 17 cm. Neuwirth, S. 24, 25, Taf. VI.
	Tafel 12	Christus am Ölberg
	Literatur:	Bl. 16v. – Feder auf Pergament; 13,9 x 17 cm. Neuwirth, S. 4, 24, 25, Taf. XVI.
DEUTSCH, um 1460	Tafel 13	Skizze eines nach links ausschreitenden Mannes
		Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Spiegel des Rückdeckels. Feder auf Papier; 13 x 6,3 cm.
BÖHMEN, um 1380	Tafel 13	Christus am Ölberg
		Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Spiegel des Rückdeckels. Feder auf Papier; 12,9 x 16,6 cm.
	Literatur:	Neuwirth, S. 4–5, 23, Taf. XXIX.
<p>Das Papier mit der Skizze des Christus am Ölberg ist über das Papier mit der Skizze des nach links ausschreitenden Mannes mit Kappe, d. h. später als dieses, in den Spiegel des Rückdeckels des Braunschweiger Skizzenbuches geklebt worden.</p> <p>Die Federskizze eines Mannes ist um 1460/70 denkbar, Tracht und Schrittstellung aber – gegenseitig – auch noch bei der Figur des Antonius im Annen-Altar des Historischen Museums der Stadt Frankfurt/M. (vgl. Blockbücher des Mittelalters, Ausst. Kat. Gutenberg Museum Mainz 1991, Farbtaf. 4) zu finden, der „um 1490“ datiert wird.</p> <p>Die Montierung beider Blätter ist also jedenfalls erst in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts vorgenommen worden.</p> <p>Gegen Neuwirth, der die zwei im Gespräch befindlichen knienden Figuren, Bl. 16r, die beiden Zeichnungen nach zwei Christus am Ölberg-Figuren, Bl. 16v (Taf. 12), und die Skizze zu dem Ölberg-Christus im Spiegel des Rückdeckels der gleichen Hand zuschreibt und als freie Figurenstudien angesprochen hat, ist zunächst festzustellen, daß sich bereits motivisch Bl. 16 und 16v unterscheiden und die beiden Christus-Figuren, Bl. 16v, ihrerseits nicht einmal Vorbilder der gleichen Stilstufe wiedergeben. Die Federskizze zu Christus am Ölberg im Spiegel des Rückdeckels dagegen gehört mit den beiden Kopfskizzen und den Federproben der verdichteten Kreuzlagen in die allernächste Nähe des Ölberg-Christus des Wittingauer Altares, vielleicht sogar direkt in die Werkstatt des Wittingauer Meisters, und ist deshalb, wie der Altar selbst, „Böhmen um 1380“ zu datieren.</p>		
ITALIENISCH, 15. Jahrhundert	Tafel 14	Widmungsbild
		Miniatur mit abgeriebenem, poliertem Goldgrund auf Pergament; 12,8 x 10,5 cm. Rückseite siebenzeiliger fragmentierter Text: <i>Paulus apostolus ad vades</i> <i>... sed potentia dei.</i>
	Herkunft:	Unbekannt (Sammlung Berlepsch?). – Inv. Nr. Z 1754.
		In der Initiale C mit Flechtwerkschmuck steht ein Kleriker, sein Buch einem in grüner Tunika und blauer Kasel vor ihm stehenden Bischof widmend.

ITALIENISCH, 15. Jahrhundert	Tafel 15	<p>Sieben Initialen E, O, S, T, S, D und D mit der Passion Christi</p> <p>Miniaturen mit poliertem Goldgrund auf Pergament; 2,8 x 3,1 cm und 4,5 x 5 cm.</p> <p>Herkunft: Unbekannt (Sammlung Berlepsch?). – Inv. Nr. Z 1756 a–g.</p> <p>In den Initialen sind dargestellt die Versuchung Christi, Christus am Ölberg, der Verrat Christi, die Geißelung, die Auferstehung, die Himmelfahrt, sowie oben die Halbfigur eines segnenden Christus.</p>
ITALIENISCH, 15. Jahrhundert	Tafel 16	<p>Sechs Fragmente einer (?) Handschrift:</p> <p>Anbetung einer thronenden Madonna durch zwei Zisterzienser, Hl. Franziskus (?), Auferstehende in Gräbern, Drolerie.</p> <p>Miniaturen auf Pergament; 6 x 15 cm; 5,5 x 9,8 cm; 4,7 x 4,3 cm; 3 x 4,2 cm; 2,7 x 5,3 cm; 12 x 14,7 cm.</p> <p>Herkunft: Unbekannt (Sammlung Berlepsch?). – Inv. Nr. Z 1755 a–f.</p>
SÜDFRANZÖSISCH, um 1500	Tafel 17	<p>Verkündigung Mariä</p> <p>Miniatur auf Pergament; 18,4 x 10,2 cm.</p> <p>Herkunft: Bd. 65, Bl. (18), s. o. S. 154 f., wo das Stundenbuch mit „Burgund, um 1470/80“ enger bestimmt worden ist.</p>
SÜDOSTDEUTSCH, um 1400	Tafel 18	<p>Brustbild einer abwärtsblickenden jungen Frau, von vorn Kopf eines aufblickenden bärtigen Mannes, nach rechts Kopf eines abwärtsblickenden bärtigen Mannes, nach links</p> <p>Feder in Schwarz, alt aufgezogen auf altem Papier; 3,5 x 3,2 cm; 2,6 x 3,9 cm; 3,9 x 4,2 cm.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – 1950/52 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 54–56.</p> <p>Literatur: Schmidt, Nr. 54, 55, 56.</p> <p>Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).</p> <p>Die drei Federzeichnungen auf Papier sind von H.-W. Schmidt entdeckt und zuerst von ihm beschrieben worden. Ihre Bestimmung als Südostdeutsch, Ende 14. Jahrhundert, hat Schmidt mit dem Hinweis auf den Auferstandenen in Nürnberg (Fritz Zink, Die deutschen Handzeichnungen, Bd. 1, Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Nürnberg 1968, Nr. 2, S. 12 m. Abb.) und den sitzenden Propheten in Würzburg (Engelbert Baumeister und Walter Boll, Eine Sammlung von Zeichnungen in der Universitätsbibliothek zu Würzburg, in: Münchner Jb. der bildenden Kunst, N. F. Bd. XI, 1934, S. 27, Nr. 1a) begründet. Doch sind sie – gegen Schmidt – nicht Fragmente einer größeren Komposition, sondern eines Musterbuchblattes, Kopfstudien wie die im Wiener Musterbuch (Die Parler und der schöne Stil, Bd. 3, Köln 1978, S. 146–150 m. alt. Lit. u. Abb., bearb. von U. Jenni). Sie sind von feinerem Ausdruck und größerer Körperlichkeit als die ihnen technisch und stilistisch nahestehenden Zeichnungen im Braunschweiger Skizzenbuch und in der Münchner Weltchronik Cgm 7377 (Lieselotte Esther Stamm, Die Rüdiger Schopfhandschriften, Aarau 1981, S. 268–270 m. Abb. 195, S. 340, Anm. 10, 11, 16 m. alt. Lit.), weisen damit also schon in die Zeit um 1400.</p>
FRANKO-FLÄMISCH, um 1410 (Der Rohan-Meister)	Tafel 19	<p>Die Kranken am Teich von Bethesda</p> <p>Feder und Pinsel auf Pergament, weiß gehöht; 15,4 x 23,4 cm.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 212.</p> <p>Literatur: Louis Demonts, Dessins français des Cabinets d'Allemagne, in: Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français, 1909, p. 259. – Flechsig, Taf. 43: Burgundisch um 1400. – P. Lavallée, Le dessin français du 13ème au 14ème siècle, Paris 1930, p. 64, Pl. X. – Millard Meiss, Un</p>

dessin par le maître des Grandes Heures de Rohan, in: *Gazette des Beaux Arts* LXXVII, 1935, S. 65–75, fig. 2. – Erwin Panofsky, *Reintegration of a book of Hours. Executed in the Workshop of the „Maître des Grandes Heures de Rohan“*, in: *Medieval Studies in Memory of Kingsley Porter*, Cambridge, 1939, II, S. 479–499, hier: S. 487 Nr. 2. – P. Lavallée, *Le dessin français*, Paris 1948, S. 14, Taf. IV. – Grete Ring, *A Century of French Painting 1400–1500*, London 1949, S. 204, Nr. 90, Pl. 36. – Thieme-Becker 37, 1950, 125. – Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late XIV Century and the Patronage of the Duke*, London und New York 1967, S. 279. – Ders., ebda. *The Boucicaut Master*, ebda. 1968, S. 40, fig. 485. – Ders., *The Rohan Master, A Book of Hours*, New York 1973, S. 15–16. – Ders., *French Painting in the Time of Jean de Berry, The Limbours and their Contemporaries*, London 1974, Vol. I, S. 218, 274 f., 401 m. weit. Lit., II. Farbtafel 805.

Ausstellungen: *Dessin français de Fouquet à Cézanne*, Brüssel 1949, Nr. 3. – *Französische Zeichnungen*, Hamburg/Köln/Stuttgart 1958, Nr. 5. – *Het Wonder. Miraculum Christi*, Ausst. Kat. Utrecht 1962, Nr. 71. – *Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die Zeichnung mit der Darstellung der nur bei Johannes 5, 2–9 überlieferten Geschichte von der Heilung der Kranken am Teich von Bethesda stammt nach Millard Meiss (1935) von der Hand des Meisters der „Grandes Heures de Rohan“, einer der bedeutendsten illuminierten französischen Handschriften des 15. Jahrhunderts (Paris, Bibl. Nat. ms. lat. 9471), deren Besteller oder Besitzer in Karl, Herzog von Berry und seit 1422 König von Frankreich, nur vermutet werden kann. Sie ist nach ebenso überzeugenden neueren Beobachtungen desselben Forschers (1974) als Entwurf für eine Monumentalmalerei entstanden. Die Szene hat einen mehrfachen Widerhall in der Buchmalerei nach 1427 gefunden, besonders im Stundenbuch der Catharina von Cleve, um 1440 (New York, Pierpont Morgan Library, M. 917, p. 114).

DEUTSCH, um 1430

Tafel 20

Skizze einer Legendarstellung

Feder auf Papier; 14 x 16,3 cm.

Herkunft: Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Spiegel des Oberdeckels.

Literatur: Neuwirth, S. 23.

Vor der Burg, in die wir links Einblick haben, steht unter dem Vorbau eine Jungfrau mit dem Heiligenschein, hinter ihr erscheint in der Tür ein Teufel. Dem römischen Ritter, der rechts an der Hauswand steht, scheint sie ergeben folgen zu wollen. Die bisher undeutete Szene aus einer Heiligenlegende bildet offenbar den Anfang einer längeren Bilderzählung. Ihre stilistische Einordnung „um 1430“ ist vielleicht zu spät. Stil- und Kostümparallelen finden sich schon um 1400, so viel geschachtelter Raum jedoch meines Wissens nicht.

DEUTSCH, um 1410

Tafel 21

Planetenfigur

Feder in Schwarz auf Pergament, am Unterrand Falz- und Heftlöcher, auf der Rückseite Leimspuren; 13 x 13,3 cm.

Herkunft: Aus dem Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, ehemals Bl. 34r

Literatur: Neuwirth, S. 23: 1. Hälfte 15. Jh. – Josef Krasa, in: *Die Parler und der schöne Stil*, Bd. 2, Köln 1978, S. 108.

Der Reiter ist von Josef Krasa mit den Planetenfiguren des Göttinger Bellifortis, cod. 63 der Göttinger Universitätsbibliothek, zu Recht in Verbindung gebracht worden. Zu vergleichen ist auch die Planetenfigur in Budapest, ein nach rechts reitender Jüngling mit Lanze (Meder, Abb. 279). Zum Thema mit weiteren Nachweisen: O. Behrendsen, *Darstellungen von Planeten-Gottheiten an und in deutschen Bauten*, Studien zur deutschen Kunstgeschichte H. 236, Straßburg 1926, S. 9. – Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy*, London 1964, Abb. 29, 41, 81, S. 206.

NIEDERLÄNDISCH, um 1430
nach Jan van Eyck

Tafel 22

Reiterzug (aus einer Kreuztragung Christi)

- Herkunft: Silberstift auf grundiertem Papier; 13,5 x 11,5 cm.
Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 164: Martin Schoen. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 2: Schule der van Eyck. – Inv. Nr. Z 216.
- Literatur: Flehsig, Taf. 45: nach Jan van Eyck. – Friedrich Winkler, Über verschollene Bilder der Brüder van Eyck, in: Jb. der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 37, 1916, S. 287–301, hier: S. 290 f., Abb. 2. – Max Dvořák, Die Anfänge der holländischen Malerei, in: Jb. der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 39, 1918, S. 51–79. – H. Zimmermann, Über eine frühholländische Kreuztragung, in: Amtliche Berichte aus den Königl. Museen 39, 1917/18, Sp. 15–24. – Friedrich Winkler, ebda., Sp. 24–28. – Wolfgang Schöne, Über einige altniederländische Bilder, vor allem in Spanien, in: Jb. der Preussischen Kunstsammlungen 58, 1937, S. 153–181, hier: S. 157. – Friedländer 1, I., S. 121, 126 – Otmar Kerber, Hubert van Eyck, Frankfurt a. M. 1937, S. 231. – Ch. de Tolnay, Le maître de Flémalle et les frères van Eyck, Bruxelles 1939, S. 80, Nr. 1 (nach Ouwater). – Ludwig Baldass, Jan van Eyck, London 1951, S. 96. – Erwin Panofsky, Early Netherlandish painting, Cambridge 1953, S. 237. – G. Carter, Bulletin of the Rhode Island School of Design 48, Nr. 4, 1962, S. 15, Abb. 18, 19. – W. D. Wixom, A Dutch Crucifixion Miniature, in: Bulletin of the Cleveland Museum of Art, April 1963, S. 59 ff., Abb. S. 63. – R. Brignetti, L'Opera completa dei van Eyck (zusammengestellt von G. T. Faggini), Classici dell'Arte 17, Milano 1968, S. 88 m. Abb. – Friedländer 2, I, S. 71, Pl. 650.
- Ausstellungen: De van Eyck à Rubens, Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam 1948, Nr. 41. – Paris, Bibliothèque Nationale 1949, S. 19, Nr. 8. – Middel-euwse Kunst d. noordl. Nederlanden, Amsterdam 1958, Nr. 173. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Von den van Eyck stammt eine Kreuztragung, die nur in einer Kopie in Budapest (A. Pigler, Katalog der Galerie alter Meister, Museum der Bildenden Künste Budapest, Bd. 1, Tübingen 1968, S. 214–217, Nr. 2531 mit Erwähnung der Zeichnung) und in der Teilkopie unserer Silberstiftzeichnung überliefert ist. Die Zeichnung gibt einen Reiterzug wieder, der von rechts oben hinter einem Berg hervorkommend die Kreuztragung begleitet. Die Technik der feingestrichelten Silberstiftzeichnung weist unmittelbar in die Werkstatt der van Eyck oder ihrer Nachfolger.

NIEDERLÄNDISCH,
1430–1440

Tafel 23

Jahel und Sissera (Richter 4, 21)

- Feder, grau laviert, mit leichtem Rot in den Gesichtern von Jahel und Sissera, auf Papier; 13,4 x 10 cm.
Am Unterrand mit Bleistift v. Meurs beschriftet.
- Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 163: Ecole Allemande. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 21: unbekannter Meister in der Manier des G. Pencz. – Inv. Nr. Z 169.
- Literatur: Friedrich Winkler, Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden, Straßburg 1913, S. 23 ff.: nach einem verschollenen Bilde des Meisters von Flémalle. – Flehsig, Taf. 46. – Friedländer 1923, S. 347/48. – A. Pigler, Barockthemen I, Berlin/Budapest 1956, S. 110. – R. Brignetti, L'Opera completa dei van Eyck (zusammengestellt von G. T. Faggini), Classici dell'Arte 17, Milano 1968, S. 102 m. Abb. – Theodor Musper, Untersuchungen zu Rogier van der Weyden und Jan van Eyck, Stuttgart o. J., S. 25, 58 (Kopie nach Rogier van der Weyden, vor 1434), Abb. 4. – Fritz Koreny, Hans Burgkmair der Ältere, Unbekannte Zeichnungen, Jb. der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 78, 1982, S. 35 ff., hier S. 48 u. Abb. 50. – Elisabeth Dhanens, Justitietafeleren in het gantze Schepenhous, in: Academia Analecta, Mededelingen van de Kgl. Academie voor Wetenschappen, Klasse der Schonen Kunsten, Jg. 48, 1987, Nr. 2, S. 33 ff., hier S. 35–37 m. Abb.: für oder nach der Gerechtigkeitstafel von Hubert van Eyck für Ghent 1424/25. – Friedländer 1, S. 74, Pl. 71D als

„Eyckian style“, nicht Flémalle. – Fritz Koreny, Hans Burgkmair d.Ä. – Unbekannte Zeichnungen, in: Jb. der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 78, 1982, S.35–68, hier: S.48 f. m. Abb. 30 als „nach Flémalle“. Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die schon von Hausmann als falsch erkannte Beschriftung geht nicht auf das Künstler-Verzeichnis des 18. Jahrhunderts (H 50) zurück.

Die vollendet feine, grisailleartige Federzeichnung ist eine Miniatur und als selbständiges kleines Bild zum Kreis der Gerechtigkeitsdarstellungen zu rechnen, die im Spätmittelalter die fürstliche oder städtische Gerichtsbarkeit veranschaulichen sollen. Sie wird in den Umkreis Hubert van Eycks, des Meisters von Flémalle und des jungen Rogier van der Weyden gestellt, aber irrtümlich zumeist als Kopie nach einem Gemälde bezeichnet.

NIEDERLÄNDISCH,
Mitte 15. Jahrhundert

Tafel 24 **Maria mit dem Kinde
thronend unter einem Baldachinzelt, das von einem Engel
nach rechts geöffnet wird**

Grisaille in Tempera mit Einfassung aus vier Linien, die dachförmig über der Zeltpitze zusammenlaufen, auf Papier, dessen untere linke Ecke fehlt. Auf verwurmes Buchenholztäfelchen (Fink: Lindenholz) gezogen, dessen Kanten rückseitig angeschrägt sind. Rechte obere Ecke ausgebrochen. Provisorisch gerahmt. 14,8 x 9,7 cm.

Herkunft: Kunstammer Herzog Ferdinand Albrechts von Braunschweig in Bevern (dessen Brandstempel FA rückseits). – Wohl 1767 nach Braunschweig überführt. – Verzeichnis von Ahrens 1785: 120. Maria mit dem Kindlein Jesus, welches sie auf dem Schoße hält. Sie sitzt unter einem Zelt, dessen Vorhang von einem Engel zurück gehalten wird. Ein sehr altes Gemälde auf Holz 6 Z(oll) hoch u. 4 Z(oll) breit. – Von Fink in folgenden Inventaren des Museums nachgewiesen: H 4: Bilderkabinett D 26; H 10: A 152, 6 Mariengroschen; H 12: C 41. Herzog Anton Ulrich-Museum Vorrat. – Bei der Bearbeitung des Kataloges der Deutschen Gemälde durch J. Jacoby 1987/88 ohne Inv. Nr. vorgefunden und dem Kupferstichkabinett übergeben. – 1992 inventarisiert: Inv. Nr. Z 1854.

Literatur: Fink 1931, S.36, Gemälde Nr. 1.

Die Tempera-Grisaille auf Papier ist als Kleines Andachtsbild entstanden. Aber sie ist erst in späterer Zeit auf Holz aufgezogen und gerahmt worden, wie aus der rückseitigen Abschrägung der Kanten ablesbar ist, denn Malfläche und Rahmen waren im 15. Jahrhundert in Eins gearbeitet, die Tafelkanten gerade. Finks Einordnung des Täfelchens als „Niederländisch, in den Motiven an den Memlingkreis erinnernd, 2. H. 15. Jh.“ gibt einen brauchbaren Hinweis auf seine Herkunft.

NIEDERLÄNDISCH,
um 1430

Tafel 25 **Esther wird Ahasver zugeführt**
(nicht: Die Königin von Saba vor Salomo)

Feder und Pinsel, weiß gehöht, auf rot grundiertem Papier, alt ganz aufgezogen; 18,6 x 16,1 cm.

Rs. oben links mit Blei: *Nº 11*

Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 180: Ecole Allemande: La Reine de Saba. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 3: Schule der van Eyck. – Inv. Nr. Z 215.

Literatur: Flechsig, Taf. 44. – Friedländer 1923, S.347/48: Eher süddeutsch um 1430–50, erinnert etwas an die Tafel in Modena (Voss, in: Zeitschrift für bildende Kunst 1908; S.282). – Otto Pächt, René d'Anjou, in: Jb. der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 69, 1973, S.108, Abb. 102. – The Robert von Hirsch Collection, Vol. I, Auction Sotheby Parke Bernet and Co., London 20. June 1978, unter Kat. Nr. 8.

Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Das zweite, etwas besser erhaltene, aber enger beschnittene Exemplar des kleinen Bildes in gleicher Technik, aber mit einem deutlicheren Schatten hinter dem Baldachin, aus der Sammlung Hirsch, Basel, befindet sich seit 1978 im Britischen Museum (Inv. Nr. 1978-6-24-30).

Für die Komposition des Blattes gibt es ein Analogon unter den Darstellungen der Königin von Saba vor König Salomon in dem Manuskript *Mer des Histoires* des Jean Colonna aus dem Umkreis des Jacques Fouquet in der Bibliothèque Nationale zu Paris, auf die André Chastel hingewiesen hat (*La rencontre de Salomon et la Reine de Saba*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 35, 1949, S. 111, Fig. 7. m. Lit.). Doch hatte schon Monsieur Morell in Paris übersehen, daß die Königin in der Braunschweiger Zeichnung keine Geschenke mitbringt oder überreicht. Während Flechsig das Thema der Darstellung vorsichtig mit einer Königin kniet vor einem Richter umschrieben hat, konnte Pächt die Szene als Esther vor Ahasver bestimmen, bezog sie jedoch irrtümlich auf die Fürbitte Esthers für ihr Volk, die durch das gesenkte Szepter erkennbar ist, mit der Ahasver der vor ihm knienden Esther die Erlaubnis gibt, eine Bitte auszusprechen, ein hoheitsvoller Akt. Hier erscheint Esther in einem Blütenkranz als Jungfrau, die dem König zugeführt wird, der Beginn der Geschichte von Esther (vgl. Taf. 197). Damit stellen sich alle Fragen, die durch Pächts brillante Hypothese – die Rekonstruktion eines verlorenen Triptychons aus dem van Eyck-Kreis – beantwortet schienen, neu. Vor allem wäre die Funktion der beiden auch technisch identischen Zeichnungen in Braunschweig und London neu zu hinterfragen; denn die bildmäßige Ausführung weist nicht auf einen Status als Kopie, sondern auf ein seriell angefertigtes kleines Bild, vielleicht als Teil seriell angefertigter Diptychen oder Triptychen (vgl. Taf. 197). Das spräche aber nicht gegen die von Pächt vorgeschlagene Einordnung der beiden Zeichnungen in den Umkreis des Meisters der Miniaturen des *Livre du Coeur d'amour épris* der Nationalbibliothek in Wien, Cod. 2597, den Pächt eingehend behandelt (a. a. O., S. 85–126 m. Abb., sowie Ders., in: *Jb. der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 73, 1977, S. 7–106 m. Abb.).

NIEDERLÄNDISCH,
um 1430/40

Tafel 26 **Kopf eines Engels, Kopf eines bärtigen Alten**
Musterbuchblatt

Herkunft: Silberstift, auf grundiertem Papier mit altem Mittelknick; 8,7 x 13,8 cm.
Alter Besitz. – Verzeichnis Hausman, Nr. 225: Van Eycksche Schule,
Nachtrag von anderer Hand: Israel van Meckenem. – Inv. Nr. Z 1657.

Die von van Eyck (Johannes Ev. des Genter Altars) erfundenen, wie hölzernen Drehlocken der Haartracht des Engelskopfes finden sich bis hin zum gleichen Gewandabschluß beim Verkündigungengel auf den Außenflügeln des Jüngsten Gerichts in Beaune von Rogier van der Weyden, als Typus auch noch in Schongauers gegenseitiger Zeichnung in Berlin (KdZ 1019; Franz Winzinger, *Die Zeichnungen Martin Schongauers*, Berlin 1962, Nr. 12 m. Abb.). Kopf und gugelartige Kopfbedeckung des Alten kommen dem Kopf des alten Mannes in der Namensgebung Johannis auf Rogiers Berliner Johannesaltar sehr nahe. Die Bestimmung Flechsigs „Niederländisch um 1475–1500, Kopie nach Rogier van der Weyden (?)“ wird dem Blatt also gerechter als meine Bildunterschrift.

DEUTSCH,
Mitte 15. Jahrhundert

Tafel 27 **Die Geburt Christi**

Feder in Schwarz, grau laviert, auf ringsum abgegriffenem Papier. Linke untere Ecke und rechte obere Ecke beschädigt, alt ganz aufgezo- gen. In der Mitte und links unten brauner Fleck; 27,7 x 18,7 cm.
Herkunft: Alter Besitz. Unten rechte Ecke mit der Feder in Braun: No. 149. – Aus dem Vorrat 1907. – Inv. Nr. Z 58.
Literatur: Schmidt, Nr. 58: Österreichisch, 2. Hälfte 15. Jahrhundert.
Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Das von Schmidt als „alte Kopie nach einem Gemälde aus der Zeit 1460/70“ bezeichnete Blatt besitzt so viel Anmut, daß es schwerlich als Kopie einzuordnen ist. Die als Weihnachtsbild bekannte Darstellung der Geburt Christi oder der Anbetung des Kindes fällt durch die kräftige, lavierte Federzeichnung für das aus Baumstämmen errichtete

und mit Stroh gedeckter Vordach auf, unter dem die Szene der Anbetung selbst nur in offenen Linienzügen skizziert ist. Das in der deutschen gotischen Malerei bekannte Motiv, vgl. z. B. den Kupferstich von Martin Schongauer B. 5, findet sich auch in Italien, vgl. Marco Zoppo (Taf. 32).

DEUTSCH, um 1460

Tafel 28 **Figur eines Stutzers**

Herkunft: Feder auf Pergament; 16,9 x 13,7 cm.
Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Bl. 3r.

DEUTSCH, um 1500

Tafel 29 **Maria mit Kind im Glorienschein von zwei Engeln bekrönt, stehend zwischen der Hl. Ursula und der Hl. Katharina**
Entwurf für ein dreiteiliges Glasgemälde

Feder in Schwarz, grau laviert, Vorhang, Nimben, Haare und Flügel gelb. Im Hintergrund Spuren einer Blaufärbung. Fußzone unregelmäßig beschnitten, ein Streifen angesetzt, lange Risse hinterlegt. Die Ornamentzone oben getrennt und alt angesetzt, Wurmfraßstellen in der Mitte hinterlegt; 16,7 x 14,9 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – 1970 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 329.

NIEDERLÄNDISCH,
2. Hälfte 15. Jahrhundert

Tafel 30 **Johannes Evangelista**

Feder in Braun, alte Federeinfassung teilweise beschnitten; 26,7 x 14,5 cm. Alt beschriftet am Unterrand mit Feder von drei verschiedenen Händen; links unten: *Hupsch Marten* (=Martin Schongauer); rechts unten: *demurts (?)* sowie: *van Albert/dürer* (=Albrecht Dürer).
Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 139: Schoen (= M. Schongauer). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 110: Unbek. oberdtsh. Meister: diese artige Zng. ist unten bez. Hüpsch Martin u. hat auch manches v. d. Weise des Martin Schön, ist aber dem Papier nach aus einer etwas späteren Zeit. – Inv. Nr. Z 1283.

Nahverwandte Zeichnungen aus dem Umkreis des Hugo van der Goes befinden sich im Louvre (F. Winkler, in: *Kunstchronik* 1922, S. 624, als „Meister der Anna Selbdritt“ im Louvre), in der ehemaligen Sammlung Poguter, London (Popham, in: *Apollo* 1928, S. 175. – F. Winkler, Hugo van der Goes, Berlin 1964, Abb. 222 als „Meister des Tobias“) und in Berlin (Bock-Rosenberg, S. 3, KdZ. 2405, Taf. 5. – F. Winkler, a. a. O., 1964 S. 201–207, Abb. 65/66).

MARTIN SCHONGAUER
(Colmar um 1450/53–
1491 Breisach)

Tafel 31 **Kopf eines Orientalen mit Turban**

Feder in Braun auf Papier, alte Federeinfassung, teilweise beschnitten, beide oberen Ecken abgeschrägt; 13,1 x 9,3 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 48.
Literatur: Flechsig, Taf. 2. – Max J. Friedländer, *Kunstchronik und Kunstmarkt*, Mai 1921, S. 631, Bespr. E. Flechsig, *Zeichnungen alter Meister I*, 1920: eigenhändig. – Jakob Rosenberg, *Schongauer, Handzeichnungen*, Berlin 1923, Nr. 30 m. Abb.: Schongauer Schule. – Max Lehrs, *Besprechung von J. Rosenberg, Schongauer, Handzeichnungen*, in: *Burlington Magazine* Nr. 252, 1924, S. 314: Nicht eigenhändig. – Julius Baum, *Martin Schongauer*, Wien 1948, S. 46: Werkstattzeichnung. – Eduard Flechsig, *Martin Schongauer*, Straßburg 1944, S. 322: Eigenhändig. – Franz Winzinger, *Die Zeichnungen Martin Schongauers*, Berlin 1962, Nr. 16 m. Abb.: Eigenhändig. – Schmidt, Nr. 48: Eigenhändig. – Franz Winzinger, *Altdeutsche Meisterzeichnungen aus Sowjetrussischen Sammlungen*, in: *Pantheon* XXX, 1972, S. 104. – Marianne Bernhard, *Martin Schongauer und sein Kreis*, München 1980, Abb. S. 186: Eigenhändig.

Ausstellungen: Martin Schongauer, Braunschweig 1991, Studienraum des Kupferstichkabinetts. – Der hübsche Martin, Unterlinden Museum Colmar, 1991, Nr. Z. 17 m. Abb.: Eigenhändig, aber nicht vor dem Modell (Albert Chatelet). – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

MARCO ZOPPO
(Cento 1432–1478 Venedig)

Tafel 32 **Die Geburt Christi**
(Vorderseite)

Feder in Braun auf rötlich getöntem Papier (nicht Pergament);
26,4 x 18,9 cm.
Rechts oben unbekannte Sammlermarken ExL (Lugt 878).

Tafel 33 **Die Hl. Familie mit Johannes d.T. und Antonius**
(Rückseite)

Feder in Braun auf rötlich getöntem Papier (nicht Pergament);
26,4 x 18,9 cm.
Links unten unbekannte Sammlermarken ExL (Lugt 878).
Herkunft: Alter Besitz. – Vgl. das zu Bd. 16a Gesagte. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 237 als unbekannter niederdeutscher Meister. – Inv. Nr. Z 142.
Literatur: Giovanni Morelli / Ivan Lermoloeff, *Italian Painters: Critical Studies of their Works*, Vol. II. The Galleries of Munich and Dresden, London 1893, S. 177. – Lilian Armstrong, *The Paintings and Drawings of Marco Zoppo*, London 1976, S. 399 ff., Nr. D 5, m. Bibl. – Berenice Giovannucci Vigi, *Marco Zoppo e il suo tempo*, o. O. 1993, S. 141, 142 (Abb.), 188 (Farbabb.).
Ausstellungen: *Pittura Ferrarese del Rinascimento*, Ferrara 1933, Kat. Nr. 233 m. Abb., Vs. u. Rs. – *Andrea Mantegna*, Mantua 1961, Kat. Nr. 134. – *Mit Stift und Feder, Zeichenmittel der alten Meister I, Die Federzeichnung*, Braunschweig 1991, Studienraum des Kupferstichkabinetts. – *Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Das Blatt gehört zu dem sogenannten Madonna-Skizzenbuch, von dem bisher vier ganze Blätter und ein in zwei Hälften überliefertes Blatt und drei weitere als zugehörig erkennbare Zeichnungen erhalten sind. Die Zeichnungen fallen in die Zeit zwischen 1470 und 1475. Während Bernhard Hausmann die Zeichnung um 1865 als unbekannter niederdeutscher Meister inventarisiert hatte, wurde sie von Riegel oder Wessely später unter Schule Mantegnas in die Sammlung gelegt. Zahlreiche andere Zeichnungen Zoppo's, insbesondere das Pergament-Zeichenbuch in London, wurden früher ebenso Mantegna zugeschrieben. Die Zuschreibung des Braunschweiger Blattes hat Morelli, a. a. O. 1893, korrigiert.

MANTEGNA-Umkreis,
um 1500

Tafel 34 **Satyr und Jungfrau**

Feder in Weiß und Schwarz auf rotbraun grundiertem Papier, Grundierung stellenweise abgebröckelt; 17,7 x 11,5 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 123, *Ecole Allemande, Une femme et un Satyre*. – Auf der Rückseite fehlt jeder Hinweis auf Paris (Flehsig). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 19: *Manier des Hans Baldung gen. Grien*. – Inv. Nr. Z 379.
Ausstellung: *Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Von einem Satyrn abgewendet steht die Jungfrau mit leerem Krug in der Rechten nach rechts gewandt offenbar einem Jüngling gegenüber, dem sie mit der linken Hand den Kranz reicht. Man könnte sich die Darstellung als Teil eines Frieses vorstellen. Die beiden Figuren sind vor dem rotbraun grundierten Papier wie Reliefs von links im Streiflicht hell beleuchtet und werfen wenige, aber tiefe Schatten. Zeichen- und Figurenstil setzen

Mantegnas monumentalen Stil voraus, sind aber malerischer, vielleicht venezianischer. Darauf weist auch eine Zuschreibung in Hausmanns Verzeichnis auf den „Meister mit dem Caduceus“, nämlich Jacopo de Barbari.

FRANCESCO DI GIORGIO
MARTINI
(Siena 1439–1502 Siena)

Tafel 35

Atlas

- Herkunft:** Feder auf Pergament, mit eigenhändigen Inschriften; 33 x 23,5 cm.
Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 182: Ecole Allemande. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 89: Andrea Mantegna. – Inv. Nr. Z 292.
- Literatur:** A. Mc. Comb, *The Life and Works of Francesco di Giorgio*, Art Studies II, 1924, S. 3–32. – Allan St. Weller, *Francesco di Giorgio*, Chicago 1943, S. 254, Abb. 110. – F. Saxl, *Atlas, der Titan*, Imprimatur IV, 1933, S. 44 ff. – B. Degenhart, *Francesco Giorgios Entwicklung als Zeichner*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* IV, 1935, S. 123, Abb. 25. – Ders., *Unbekannte Zeichnungen Francescos di Giorgio*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* VIII, 1939, S. 150. – John Pope-Hennessy, *Quattrocento-Malerei in Siena*, London 1947, S. 20, Abb. 78. – Dirck Kocks, *La Fontaine de l'Observatoire von J.B. Carpeaux. Zur Ikonographie der Kosmos-Darstellung im 19. Jahrhundert*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXXVIII*, 1976, S. 131 ff., Abb. 10, S. 137/8 mit Anm. 49. – Uwe Westfeling, in: *Tarocchi*, Ausst. Kat. Köln 1988/89, Nr. 118 m. Abb. – Andrea de Marchi, in: *Francesco di Giorgio*, Ausst. Kat. Siena 1993, S. 306.
- Ausstellungen:** *Tarocchi*, Köln 1988/89, Nr. 118 m. Abb. – *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450–1500*, Siena 1993, Kat. Nr. 57 m. Abb. – *Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

NIEDERLÄNDISCH,
Ende 15. Jahrhundert

Tafel 36

Die Anbetung der Könige

- Herkunft:** Pinsel in Braun, mit Feder in Braun und Schwarz übergangen, in alter hellbrauner Federeinfassung auf breitrippigem Papier o. Wz.; 27,4 x 22 cm.
Links unten unbekannte Sammlermarken ExL (Lugt 878).
Rückseite links oben mit Bleigriffel: Kopf eines jungen Mannes.
Alter Besitz. – Vgl. das zu Bd. 16a Gesagte. – Pariser Verzeichnis, Nr. 70 als Ecole Flamande. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 1 als Johann van Eyck mit dem Hinweis auf die (damals) van Eyck zugeschriebene Tafel von Rogiers Columba-Altar in München. – Inv. Nr. Z 1758.
- Die Zeichnung ist die Kopie einer niederländischen Tafel des 15. Jahrhunderts, deren architektonische Rahmung von den vorderen Figuren überschritten wird.

MEISTER J. A. VON ZWOLLE
(tätig 2. Hälfte 15. Jahrhundert
in Zwolle)

Tafel 37

Sitzender Kleriker

- Herkunft:** Feder in Braun, auf Papier o. Wz.; 24 x 16 cm.
Spätere Bezeichnung in der rechten Ecke unten: *C. Massys*
Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 109: Quintin Massys. – Inv. Nr. Z 220.
- Literatur:** Wolfgang Schöne, Albert van Ouwater, in: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 63, 1942, S. 15, Anm. 1, Abb. 27, S. 41: Meister J. A. von Zwolle, um 1470, eigenhändig. – K. G. Boon, *Een Hollands altaar van omstreeks 1470*, in: *Oud Holland*, 65, 1950, S. 213, Anm. 1.
- Ausstellung:** *Middeleeuwse Kunst der noordlijke Nederlanden*, Amsterdam 1958, Nr. 176.

MICHAEL WOLGEMUT
(Nürnberg 1437–1519 Nürnberg)

Tafel 38

Tanz der Skelette

Vorzeichnung zu dem Holzschnitt Fol. 264 in Hartmann Schedels Weltchronik, Nürnberg 1493.

Feder auf gerötetem Papier, aufgeklebt auf die obere Hälfte der Rückseite von Inv. Nr. Z 51 (Taf. 39); 13,1 x 18,4 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 52 Rs.

Literatur:

Erich Roemer, Dürers ledige Wanderjahre, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 47, 1926, S. 130, Nr. 17b: Kopie nach Dürer? – Hans Tietze und E. Tietze-Conrad, Der junge Dürer, 1928, S. 87, W. 4: Kopie des Holzschnitts. – Eduard Flehsig, Albrecht Dürer. Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung II, 1931, S. 481. – Friedrich Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers I, 1936, S. 31: Dürer ?. – Schmidt, S. 23, Nr. 52, Abb. S. 24: M. Wolgemut. – Walter L. Strauss, The Complete Drawings of Albrecht Dürer, Vol. I, New York 1974, S. 154: Kopie nach dem Holzschnitt in der Schedelchronik. – Elisabeth Rücker, Hartmann Schedels Weltchronik, München 1988, S. 93, Abb. S. 80: Wolgemut.

ALBRECHT DÜRER
(Nürnberg 1471–1528 Nürnberg)

Tafel 39

HI. Christophorus

Feder auf gerötetem Papier; 29,7 x 19,3 cm.

Alt beschriftet links unten (16. Jh.): *Hanns von Culmbach*.

Auf der Rückseite montiert: Michael Wolgemut, Tanz der Skelette, Inv. Nr. Z 52 (Taf. 38).

Herkunft:

Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 231: Hans von Culmbach. – Inv. Nr. Z 51.

Literatur:

Wilhelm Bayersdorfer, Zu Rudolf Wustmanns Aufsatz „Zwei neue Dürer“, in: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. 21, 1910, S. 142–147: Kopie einer verlorenen Dürer-Zeichnung. – Flehsig, Taf. 3: Dürer. – Erich Roemer, Dürers ledige Wanderjahre, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 47, 1926, S. 130, Nr. 17a: Kopie nach Dürer. – Hans Tietze und E. Tietze-Conrad, Der junge Dürer, Augsburg 1928, S. 15, 87, W. 3: Kopie nach Dürer. – Dies., Kritisches Verzeichnis der Werke Albrecht Dürers I, Der junge Dürer (Titelausgabe): Kopie nach Dürer; Basel und Leipzig 1937, ebso. – Friedrich Winkler, Dürer, Klassiker der Kunst, 1928, S. 419: Dürer. – Eduard Flehsig, Albrecht Dürer. Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung I, 1928, S. 366: Dürer. – Ders., ebda. II, 1931, S. 381–384.: Dürer. – Elfried Bock, Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen, Frankfurt/M. 1929, S. 57, unter Nr. 183: wahrscheinlich nach einer dritten Zeichnung. – Friedrich Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers I, Berlin 1936, S. 31, Nr. 39: Dürer (Kopie ?). – Schmidt Nr. 53, Abb. S. 24: M. Wolgemut. – Lisa Oehler, Dürerzeichnungen in Kassel ?, in: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins, N. F., 1960, 44, S. 136. – Giorgio Zampa, L'opera completa di Dürer, Milano 1968, Apparati critici di Angela Ottini della Chiesa, S. 91, Nr. 14 m. Abb. S. 90: Kopie; Französische Ausgabe 1969: ebenso – Walter L. Strauss, The Complete Drawings of Albrecht Dürer, Vol. I, New York 1974, S. 154, Nr. 149/10: Dürer. – Terisio Pignatti, Über die Beziehungen zwischen Dürer und dem jungen Tizian, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1971/72, S. 69, Abb. 16: M. Wolgemut? – Fedja Anzelewsky, Albrecht Dürer, Das malerische Werk, Berlin 1971, S. 72: Dürer, S. 120 unter Nr. 12 K.

Ausstellung:

Albrecht Dürer, Nürnberg 1928, S. 89, Nr. 114.

Die Zeichnung ist von Wilhelm Bayersdorfer 1910 als eine von zwei erhaltenen Kopien nach einer verlorenen Zeichnung Dürers zu dem kleinen Dessauer Andachtsbild vorgestellt worden, das später auch bezweifelt worden ist. Die zweite Zeichnung befindet sich in Erlangen. Roemer, Flehsig, Anzelewsky und Strauss bewerten den Braunschweiger Christophorus als Original Dürers, Anzelewsky und Strauss als Vorbild für die Erlanger Zeichnung, was Bock 1929 und Winkler 1936 aber bestritten haben. Nach Anzelewsky ist die heute verlorene Dessauer Tafel jedenfalls als Kopie nach Dürer zu bewerten.

Die Hll. Jacobus d.Ä., Margaretha und Barbara
Musterbuchblatt

Herkunft: Feder in Weiß und Schwarz, auf grün grundiertem Papier; 16 x 18,9 cm. Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 165: Ecole allemande, St. Jacques, Ste. Marguerite et Ste. Barbe. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 108: Unbekannter altdeutscher oder vlämischer Meister aus dem 15. Jahrhundert. – Inv. Nr. Z 198.

Flehsig hat beobachtet, daß der Jakobus das Licht von rechts bekommt und daher wahrscheinlich nach einem Kupferstich kopiert ist. Der Stil erinnert ihn an den Meister von Zwolle. Von H.-W. Schmidt wurde die Zeichnung zunächst unter die niederländischen Zeichnungen des 15. Jahrhunderts gelegt (so auch auf dem Katalogzettel verzeichnet) und nicht in sein Verzeichnis „Die deutschen Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“, 1965, aufgenommen, später aber als „Deutscher Meister 15. Jahrhundert“ inventarisiert. Kartonnotizen von E. Knab und Stgm (?) verweisen auf Augsburg und Niederbayern, was durch einen Vergleich mit Mair von Landshuts Kupferstichen belegbar ist. In diesem Sinne hat sich auch H. Sieveking brieflich geäußert.

Deutsche Zeichnungen des 16. Jahrhunderts
Taf. 41–118**Der Hl. Sebastian**

Feder in Schwarz, weiß gehöht, auf blaugrundiertem Papier, stark berieben. Quer- und Längsknick durch zweimaliges Falten, ganz aufgezogen; 20 x 13,7 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 167: Ecole allemande. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 38: unbekannter Meister der deutschen Schule. – Inv. Nr. Z 61.

Literatur: Flehsig, Taf. 6: Lucas Cranach d. Ä.?. – Martin Weinberger, Zu Cranachs Jugendentwicklung, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 2, 1933, S. 12, Anm. 5: sicher nicht eigenhändig. – Ernst Buchner, Der Meister des Christophorus, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 11, 1948, S. 24, Abb. 11: Meister des Christophorus mit dem Teufel, um 1510/15. – Schmidt, S. 28, Nr. 61: Donauschule um 1510. – Franz Winzinger, Unbekannte Zeichnungen der Brüder Albrecht und Erhard Altdorfer und des Meisters der Historia, in: Pantheon 24, 1966, S. 26, Abb. 3, Nr. II als sicheres Werk Erhard Altdorfers, m. ält. Lit. – v. Heusinger 1973, S. 44–45: Donauschule, um 1510 (Erhard Altdorfer zugeschrieben). – Katharina Packpfeiffer, Studien zu Erhard Altdorfer. Diss. Latinum der Universität Wien 137, VWGÖ Wien 1978, S. 86, Abb. 116: Erhard Altdorfer, um ? 1525–30.

Ausstellungen: Die Kunst der Donauschule, St. Florian 1964, Nr. 164 (bearb. von F. Winzinger als E. Altdorfer). – Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 76. – Albrecht Altdorfer, Berlin und Regensburg 1988 (bearb. von Hans Mielke), Kat. Nr. 182 m. Farbbabb.: Erhard Altdorfer.

**Das Liebespaar am Brunnen,
im Hintergrund Tod mit Sichel**
1503

Feder in Braun, in brauner Federeinfassung, linke untere und obere sowie rechte obere Ecke ausgerissen, am Rand ein Stück restauriert; 27,4 x 20,7 cm.

Herkunft: Oben rechts datiert: 1503, daneben das gefälschte Dürer-Monogramm. Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 232: Manier des Albr. Dürer. – Inv. Nr. Z 59.

- Literatur:** Flechsig, Taf. 10: Oberdeutscher Meister. – Schmidt, Nr. 59: Oberdeutsch 1503 (Nürnbergisch ?). – Dieter Koeplin, Resumé des Vortrags „Zu Cranach als Zeichner“, in: Kunstchronik 25 (1972), S. 348: Cranach?. – Lisa Oehler, Das Dürermonogramm auf Werken der Dürerzeit, in: Städel Jahrbuch N.F. III, 1971, S. 83, 102, Monogramm-Abb. 28: Cranach-Werkstatt. – P. Strieder, in: Kunstchronik 28, 1975, S. 168: ablehnend zur Zuschreibung an Cranach. – Jean Wirth, in: Revue de l'Art 37, 1977, S. 83 ff. erwähnt die Zuschreibung mit Abb. 4.
- Ausstellungen:** Lucas Cranach, Kunstmuseum Basel 1974, Bd. I, S. 149, Abb. S. 151, S. 177, Nr. 78: Cranach zugeschrieben (bearbeitet von Dieter Koeplin und Tilman Falk). – Albrecht Altdorfer, Berlin und Regensburg (bearb. von Hans Mielke), 1988, Kat. Nr. 215, m. Abb. als Lucas Cranach.

Die heftige Liebesszene zwischen dem herangerittenen jungen Mann und dem barfüßigen Mädchen ist hinter den vorderen Baum versteckt, von dem aus sich die Komposition V-förmig teilt, ohne wirklich Raum, im Vordergrund aber zwei dreieckige Raumabschnitte zu gewinnen. Der Tod als Mahner gehört zur Liebespaar-Ikonographie, z. B. auch in Dürers Kupferstich „Der Spaziergang“, B. 94, und in Rembrandts Radierung B. 109. Trotz der bedeutenden Elemente von Ideengehalt und Komposition der Zeichnung kann ich mich aus stilistischen Gründen nicht der Zuschreibung an den jungen Cranach anschließen. Die Zeichenweise ist fränkisch oder – enger – nürnbergisch unter dürerischem Einfluß. Die Verwendung der in die Tiefe führenden Baumreihe besitzt beim jungen Dürer in der Heiligen Familie des Berliner Kupferstichkabinetts, KdZ. 4174 (Winkler 30. – Ausst. Kat. 1471 Albrecht Dürer 1971, GNM, Nürnberg 1971, Nr. 142 m. Abb.) bereits raumgreifende Funktion.

LUCAS CRANACH d. Ä.
(Kronach 1472–1553 Weimar)

Tafel 43

Christus und die Ehebrecherin
1509

Feder, laviert; 23,9 x 19,6 cm.

Datiert: 1509. Alt beschriftet links unten: *Lucas Kranach*, rechts oben in der Ecke mit der Feder alte Nr. 72.

Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 135: Lucas van Leyden. – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 28.

Literatur: Flechsig, Taf. 7. – Curt Glaser, Die Handzeichnungen des Lucas Cranach d. Ä., Zweiter Druck der Gesellschaft für Zeichnende Künste, München o. J. (1922), S. 13, Taf. VII. – Jakob Rosenberg, Die Zeichnungen Lucas Cranachs d. Ä., Berlin 1960, S. 18, Nr. 18. – Friedrich Thöne, Lucas Cranach d. Ä., Die Blauen Bücher, Königstein/Ts. 1965, Abb. S. 41 (1509). – Schmidt, Nr. 28. – E. Frhr. Schenk zu Schweinsberg, Die früheste Fassung des Gemäldes der Ehebrecherin vor Christus von Lucas Cranach d. Ä., in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein VI, 1966, S. 34 und 40. – Werner Schade, Lucas Cranach d. Ä., Zeichnungen (Inselbücherei 970), Leipzig 1972, Nr. 19. – Ders., Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, S. 72, Abb. 59.

Ausstellungen: Deutsche Zeichnungen 1400–1900, München, Berlin, Hamburg 1956, Kat. Nr. 48. – Lukas Cranach, Kunstmuseum Basel 1974, Bd. 2, Basel 1976, Nr. 363 m. Abb. S. 515 (bearbeitet von Dieter Koeplin und Tilman Falk). – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

HANS BURGKMAIR (Werkstatt)
(Augsburg 1473–1531 Augsburg)

Tafel 44

Das Martyrium der Hl. Ursula

Werkstattkopie eines Teilentwurfs für das Gemälde der Basilika S. Croce im Katharinen-Kloster in Augsburg von 1504, Augsburg, Städtische Kunstsammlungen

Feder, über Spuren einer Kreidevorzeichnung auf Papier mit Wz.: Ochsenkopf (Briquet 15396); 38,1 x 22,8 cm.

Rückseite: Federskizzen zweier Knabenköpfe. Unten am Rand: *Emi Venetiis a C.N. 1734 Chr.*

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 25.

- Literatur:** Engelbert Baumeister, Zu den Basilikenbildern des Katharinenklosters in Augsburg, in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst 1933, Kleine Beiträge, S. I. m. Abb. 2. – Edmund Schilling, Zu den Zeichnungen Hans Burgkmairs d. Ä. Nachträge und Berichtigungen, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch N.F. II/III, 1933/34, S. 261 ff., 270. – Peter Halm, Hans Burgkmair als Zeichner, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F., Bd. XIII, 1962, S. 109–110, Abb. 36, Anm. 71. – Schmidt, Nr. 25. – Gisela Goldberg u. a., Altdeutsche Gemälde, Staatsgalerie Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Bd. 1, Augsburg 1967, S. 88–109: Die Basilikenbilder, hier: S. 102. – Tilman Falk, Hans Burgkmair, Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers, München 1968, S. 38, Anm. 196. – v. Heusinger 1973, S. 7. – Dazu F. Koreny, Hans Burgkmair d. Ä. – Unbekannte Zeichnungen, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien 78, 1982, S. 35 ff.
- Ausstellung:** Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 2, Abb. S. 7.

HANS BURGMKMAIR d. Ä.
(Augsburg 1473–1531 Augsburg)

Tafel 45

Die Basilika S. Paolo

Nachzeichnung nach dem Gemälde von Hans Holbein d. Ä. für das Katharinenkloster in Augsburg, Augsburg, Städtische Kunstsammlungen

- Herkunft:** Feder auf Papier o. Wz.; 22,3 x 32,82 cm.
Alter Besitz: – Inv. Nr. Z 26.
- Literatur:** Engelbert Baumeister, Zu den Basilikenbildern des Katharinenklosters in Augsburg, in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst 1933, Kleine Beiträge, S. IV m. Abb. 3. – Edmund Schilling, Zu den Zeichnungen Hans Burgkmairs d. Ä. Nachträge und Berichtigungen, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch N.F. II/III, 1933/34, S. 270 m. Abb. 225. – Peter Halm, Hans Burgkmair als Zeichner, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F., Bd. XIII, 1962, S. 111, Anm. 73. – Schmidt, Nr. 26. – Gisela Goldberg u. a., Altdeutsche Gemälde, Staatsgalerie Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Bd. 1, Augsburg 1967, S. 88–109: Die Basilikenbilder, hier: S. 106. – Tilman Falk, Hans Burgkmair, Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers, München 1968, S. 38, Anm. 197 und 144. – v. Heusinger 1973, S. 7. – Dazu F. Koreny, Hans Burgkmair d. Ä. – Unbekannte Zeichnungen, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien 78, 1982, S. 35 ff.
- Ausstellungen:** Hans Holbein d. Ä., Augsburg 1965, Nr. 189. – Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 1, Abb. S. 6.

OBERDEUTSCH 1511
(Georg Lemberger ?)

Tafel 46

Kopf eines bärtigen Mannes

- Kohle, weiß gehöht, auf rötlich getöntem Papier. Das Papier brüchig und rissig, Riß durch Stirn und Haare, mehrere Stellen hinterklebt; 28,4 x 18,9 cm.
Oben in den Ecken die geteilte Jahrzahl: 1511.
- Herkunft:** Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 64.
- Literatur:** Flechsig, Taf. 12: Oberdeutsch (Richtung Schäuuffelein). – Martin Weinberger, Wolf Huber, 1930, S. 220: Beziehung zum Meister von Altmühldorf. – Franz Winzinger, Unbekannte Zeichnungen Georg Lembergers, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, 1964, S. 89, Kat. Nr. 1, Abb. 10. – Schmidt, Nr. 64: Donau-Schule 1511. – v. Heusinger 1973, S. 45: Oberdeutsch 1511, nicht der junge Georg Lemberger. – Franz Winzinger, Wolf Huber, Das Gesamtwerk, München 1979, Kat. Nr. 213, Abb. 213: Georg Lemberger.
- Ausstellung:** Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Kat. Nr. 78.

Brustbild eines bartlosen Mannes, nach links

Braunrote Kreide, weiß gehöht, mit Röteln (später ?) übergegangen. Papier brüchig, an vielen Stellen gerissen und hinterklebt; 21,4 x 19,5 cm. Oben in den Ecken mit Röteln die geteilte Jahreszahl: 1511.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 63.

Literatur: Flechsig, Taf. 13: Oberdeutsch 1511. – Schmidt, Nr. 63, Abb. S. 31: vielleicht Ulrich Apt d. Ä. (Zur Apt-Frage mit erschöpfender Lit. der Katalog von Gisela Goldberg u. a., Altdeutsche Gemälde der Staatsgalerie Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Bd. I, 1967, S. 11–14.). – v. Heusinger 1973, S. 44: Augsburg, 1511.

Ausstellungen: Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 74. – Köpfe der Lutherzeit, Hamburg 1983, Kat. Nr. 125 m. Abb. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

ALBRECHT ALTDORFER
(Regensburg um 1480–
1538 Regensburg)

Tafel 48

Die Marter des Hl. Sebastian
1511

Feder in Schwarz, weiß gehöht, auf olivgrün grundiertem Papier; 18,8 x 14,3 cm.

Links oben Monogramm und Jahreszahl 1511.

Herkunft: Alter Besitz als A. Altdorfer (H 50: Bd. 12, Bl. 2). – Pariser Verzeichnis Nr. 129 als A. Altdorfer. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 15 – Inv. Nr. Z 1.

Literatur: Flechsig, Taf. 15. – Max J. Friedländer, Albrecht Altdorfer, Berlin 1923, S. 62. – Ders., Albrecht Altdorfer, Ausgewählte Handzeichnungen, Berlin 1923 (Farbabb.). – H. Tietze, Albrecht Altdorfer, Leipzig 1923, S. 52, Abb. 49. – Martin Weinberger, Wolf Huber, Leipzig 1930, S. 43. – Peter Halm, Die Landschaftszeichnungen des Wolfgang Huber, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, München 1930, S. 66. – Hanna L. Becker, Die Handzeichnungen Albrecht Altdorfers, München 1938, S. 105, Nr. 26. – Dies., 20 Handzeichnungen, München 1938, Nr. 20. – Betty Kurth, Zwei verschollene Werke Albrecht Altdorfers, in: Die Graphischen Künste, N. F. III, 1938, S. 3. – Ludwig Baldass, Albrecht Altdorfers künstlerische Herkunft und Wirkung, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien XII, 1938, S. 143. – Franz Winzinger, Studien über die Kunst Albrecht Altdorfers, phil. Diss. (ungedr.), München 1940, S. 29, 122. – Ludwig Baldass, Albrecht Altdorfer, Wien 1941, S. 86, 124. – Georg Lill, Hans Leinberger, München 1942, S. 100. – F. Winzinger, Albrecht Altdorfer-Zeichnungen, München 1952, Nr. 26 – Karl Oettinger, Zu Wolf Hubers Frühzeit, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F. XVII, Wien 1957, S. 98, Abb. 138. – Ders., Altdorfer-Studien, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft III, Nürnberg 1959, passim; Anm. S. 50: Nach Ladendorf nicht Sebastiansmarter, sondern „Der Schuß der Söhne auf den Leichnam des Vaters“ – Schmidt, Nr. 1.

Ausstellung: Albrecht Altdorfer und sein Kreis, München 1938, Kat. Nr. 88.

Tafel 49

Die Kreuzigung
1512

Feder in Schwarz, weiß gehöht, auf olivgrün grundiertem Papier; 19,2 x 14,8 cm.

Oben Monogramm und Jahreszahl: 1512.

Herkunft: Alter Besitz als A. Altdorfer (H 50: Bd. 12, Bl. 2). – Pariser Verzeichnis Nr. 126 als A. Altdorfer. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 16 als A. Altdorfer. – Inv. Nr. Z 3.

Literatur: Flechsig, Taf. 16. – Max J. Friedländer, Albrecht Altdorfer, Berlin 1923, S. 64. – Hans Tietze, Albrecht Altdorfer, Leipzig 1923, S. 80, Abb. S. 77. – Ludwig Baldass, Albrecht Altdorfer, Wien 1923, S. 56. – Georg Jacob Wolf, Altdorfer, Bielefeld 1925, S. 36. – Martin Weinberger, Wolf Huber,

Leipzig 1930, S. 33. – Hanna L. Becker, Die Handzeichnungen Albrecht Altdorfers, München 1938, Nr. 21. – Betty Kurth, Zwei verschollene Werke Albrecht Altdorfers, in: Die Graphischen Künste, N. F. III, 1938, S. 3. – Ludwig Baldass, Albrecht Altdorfer, Wien 1941, S. 78, 80, 86, 169, Abb. S. 85. – Franz Winzinger, Albrecht Altdorfers Münchner Holzstock, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. F., Bd. 1, 1950, München 1951, S. 200. – Franz Winzinger, Albrecht Altdorfer, Zeichnungen, München 1952, S. 192, 200, Nr. 44 m. Abb. – Karl Oettinger, Zu Wolf Hubers Frühzeit, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F. XVII, Wien 1957, S. 74. – Ders., Datum und Signatur bei Wolf Huber und Albrecht Altdorfer, Erlanger Forschungen, Reihe A, Bd. 8, Erlangen 1957, S. 7, Nr. 74, S. 45 ff. – Ders., Altdorfer-Studien, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft III, Nürnberg 1959, passim. – Alfred Stange, Die Malerei der Donauschule, München 1964, S. 75. – Schmidt, Nr. 3. – Eberhard Ruhmer, Albrecht Altdorfer, München 1965, S. 20, Abb. 40. – Rudolf Lange (Hrsg.), Meisterwerke im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Hannover 1981, S. 14, Farb.-Abb. S. 15 (bearb. von Ch. v. Heusinger), wiederholt in: Rüdiger Klessmann (Hrsg.), Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, München 1987 (2. Aufl.), S. 26, Farb.-Abb. S. 27.

Ausstellungen: Albrecht Altdorfer und sein Kreis, München 1938, Kat. Nr. 96, Abb. 34. – Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Kat. Nr. 30. – Albrecht Altdorfer, Kupferstiche, Holzschnitte und Zeichnungen, Ausst. im Studienraum des Kupferstichkabinetts aus Anlaß seines 350. Todestages am 12. Februar 1988, Braunschweig 1988. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Nach meiner 1981 veröffentlichten Deutung wird der alte Bildtypus des Kanonbildes mit einem ganz neuen Inhalt gefüllt: Die beiden Nebenfiguren des Gekreuzigten sind ihm zugewandt und nicht mehr Maria und der Evangelist Johannes, sondern Maria Magdalena und Johannes der Täufer. Vorne links liegt Maria im Schoß von Johannes.

Tafel 50

Der Todessprung des Marcus Curtius

Feder in Schwarz, weiß gehöht, auf olivgrün grundiertem Papier; 19,5 x 14,4 cm.

Links oben die Jahreszahl: 1512.

Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 127 als Lucas de Leyde. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 17 als Albrecht Altdorfer. – Inv. Nr. Z 2.

Literatur: Max J. Friedländer, Albrecht Altdorfer, Leipzig 1891, Nr. 26. – Flechsig, Taf. 17. – Max J. Friedländer, Albrecht Altdorfer, Berlin 1923, S. 64. – Hans Tietze, Albrecht Altdorfer, Leipzig 1923, S. 84. – Hanna L. Becker, Die Handzeichnungen Albrecht Altdorfers, München 1938, Nr. 22. – Ludwig Baldass, Albrecht Altdorfer, Wien 1941, S. 73, 74, 89. – Franz Winzinger, Albrecht Altdorfer, München 1952, Nr. 31. – Schmidt, Nr. 2. – Karl Oettinger, Datum und Signatur bei Wolf Huber und Albrecht Altdorfer, Erlanger Forschungen Reihe A, Bd. 8, Erlangen 1957, S. 59 f., Nr. 127 (sicher nicht von Altdorfer selbst). – Ders., Ein Altdorfer-Schüler: Der Meister der Pariser Landsknechte, Festschrift Friedrich Winkler, Berlin 1959, S. 201–212 passim, m. Abb. 2 (Zuschreibung an diesen Altdorfer-Schüler). – Ders., Altdorfer-Studien, Nürnberg 1959, S. 110–111, Abb. 33: vom Zeichner der Pariser Landsknechte. – Eberhard Ruhmer, Albrecht Altdorfer, München 1965, Abb. 42 (nicht eigenhändig). – Karl Arndt, Rezension zu K. Oettinger, Datum und Signatur bei Wolf Huber und Albrecht Altdorfer, in: Kunstchronik 1958, S. 227.

Ausstellungen: Albrecht Altdorfer und sein Kreis, München 1938, Nr. 95, Abb. 33. – Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 29 (als Altdorfer).

DEUTSCH, um 1510	Tafel 51	Drei Reiter	<p>Feder in Schwarz, weiß gehöht, auf rotgrundiertem Papier, teilweise berieben; 15,4 x 20,6 cm.</p> <p>Bezeichnet links oben am Rand mit dem Pinsel in Weiß: <i>SXMVHGVS</i>. Auf der Rückseite die alte Nr.: <i>N° 13</i>.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 125: Ecole allemande, Trois hommes à cheval. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 10 als Oberdeutsch, Anfang 16. Jahrhundert. – Inv. Nr. Z 62.</p> <p>Literatur: Flehsig, Taf. 14: Oberdeutscher Meister um 1510. – Schmidt, Nr. 62: Oberdeutsch um 1510.</p>
WOLF HUBER (Feldkirch um 1485– 1553 Passau)	Tafel 52a	Landsknecht 1512	<p>Feder in Braun, laviert; 9,5 x 6,8 cm.</p> <p>Bezeichnet rechts unten: <i>W.H.</i>, links oben: <i>1512</i>.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 226: Wilhelm Huber ? 1512. – Inv. Nr. Z 40.</p> <p>Literatur: Flehsig, Taf. 19. – Martin Weinberger, Wolf Huber, Leipzig 1930, S. 54. – Josef Meder, Newly discovered drawings by W.H., Old Master Drawings VII, 1933, S. 5. – Erwin Heinze, Wolf Huber (Diss. phil.), 1954, Nr. 18, Abb. 13. – Karl Oettinger, Zu Wolf Hubers Frühzeit, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien 53, 1957, S. 84, Abb. 128, S. 75, 77. – Alfred Stange, Malerei der Donauschule, München 1964, S. 98, Abb. 175. – Schmidt, Nr. 40, Abb. S. 16. – F. Winzinger, Wolf Huber, Das Gesamtwerk, München 1979, Kat. Nr. 16, Taf. 16.</p> <p>Ausstellung: Albrecht Altdorfer und sein Kreis, München 1938, Nr. 451.</p>
MEISTER DER RUNDE (Oberdeutsch 1520–25)	Tafel 52b	Der Händedruck Liebespaar vor einer Landschaft	<p>Feder in Schwarz, kreisrund in schwarzer Federeinfassung, Oberfläche stark gebräunt, drei Stellen restauriert; Dm. 7,8 cm.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 205: Ecole allemande, Un home donnant la main à une femme. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 9: Albrecht Dürer Schule, erinnert sehr an Hans Schöuffelein. – Inv. Nr. Z 66.</p> <p>Literatur: Hans Rott, Oberrheinische Kunst, 1925/26, S. 29: Christoph Bockstorfer. – Ernst Buchner, Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst II, 1928, S. 500: Konrad Bauer. – N. Beets, Zestiende-eeuwsche Kunstenaars IV, in: Oud Holland 52, 1935, S. 168: Lucas Cornelisz de Kock. – Walter Hugelshofer, Der deutsche Zeichner der Rundblätter von 1515, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N. F. 17, 1965, S. 189–207 m. Abb., hier S. 194, Abb. 14, S. 205, Nr. 14: Meister der Runde. – Schmidt, Nr. 66, Abb. S. 28: Oberdeutsch 1520/25.</p> <p>Nach Flehsig sind „Von derselben Hand zehn Zeichnungen in der früheren Sammlung Lanna in Prag, abgebildet bei Meder, Handzeichnungen aus der Albertina XII, 1403, 1412, 1434. Eine davon ist 1533 datiert. Der Zeichner gehört der Richtung Altdorfers an“ (vgl. Hugelshofer S. 206, Nr. 26–35 m. Abb., der zu dem gleichen Ergebnis gekommen ist).</p>
MONOGRAMMIST CW (tätig um 1518)	Tafel 53	Pyramus und Thisbe 1518	<p>Feder in Schwarz und Weiß auf graublau grundiertem Papier; 21,7 x 16,3 cm.</p> <p>Links oben monogrammiert und datiert: <i>CW 1518</i>.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 128: Ecole allemande. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 6: Claus Wolf, Augsburg 1518. – Inv. Nr. Z 50.</p>

- Literatur: Flechsig, Taf. 21: C.W. 1518. – Hans Rott, Quellen und Forschungen II, Der Oberrhein, 1938, S. 105: Conrad Weiss aus Rottweil. – Schmidt, Nr. 50, Abb. S. 20, Abb. S. 19: Hans Wertinger. – v. Heusinger 1973, S. 45: monogrammiert C.W. nicht H.W.
- Ausstellungen: Albrecht Altdorfer und sein Kreis, München 1938, S. 151, Nr. 685 (CW). – Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 77.

HANS SEBALD BEHAM
(Nürnberg 1500–
1550 Frankfurt/M.)

Tafel 54 **Acht Kopfstudien**
1518

- Feder in Braun auf rötlich getöntem Papier mit Wz.: Trompete; 9,9 x 12,4 cm.
Bezeichnet mit dem Monogramm *HSP* und Jahreszahl 1518.
- Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 130: Ec. Allemande, têtes de différences âges. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 112: Hans Sebald Beham 1518. – Inv. Nr. Z 9.
- Literatur: Flechsig, Taf. 23. – Martin Weinberger, Über einige Jugendwerke von H. S. Beham und Verwandtes, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vielfältigende Kunst, 1932, S. 33, Abb. 1. – Schmidt, Nr. 9. – Edmund Schilling, Nürnberger Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Freiburg/Breisgau 1929, Die Meisterzeichnung, Bd. II, Nr. 48, Tafel 48.
- Ausstellungen: Meister um Albrecht Dürer, GNM Nürnberg 1961, Kat. Nr. 72. – Albrecht Dürer, 1471–1971, GNM, Nürnberg 1971, Kat. Nr. 491.

Tafel 55 **Die Hl. Katharina**

- Feder in Schwarz, darunter Spuren einer Kohlevorzeichnung, auf Papier mit Wz.: Fragment der hohen Krone. Teilweise beschädigt, Risse hinterklebt; 19,9 x 11,8 cm.
Rechts am Rand in der Mitte Monogramm: *HSB*.
Auf der Rückseite oben in der Mitte schwarze Federproben, rechts unten mit Bleistift: *Beham*.
- Herkunft: Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 241: Hans Sebald Beham. – Inv. Nr. Z 65.
- Literatur: Schmidt, Nr. 65: Nürnbergisch um 1520.

Schmidt hat, darin Flechsig folgend, die Autorschaft Behams nicht anerkannt, obwohl schon der Vergleich mit dem Skizzenblatt, Taf. 54, zugunsten Behams ausfällt. Das Monogramm ist alt und vielleicht später, aber eigenhändig (vgl. Geissler I, A7).

JÖRG BREU d.Ä.
(Augsburg um 1475/76–
1537 Augsburg)

Tafel 56 **Die Saujagd**
Scheibenriß für Kaiser Maximilian I., 1516

- Feder in Schwarz über Bleistiftvorzeichnung (nicht Kohle) auf Papier mit Wz.: Der große Reichsapfel (Meder, Dürer-Katalog, Nr. 53: 1497 – ca. 1523), an der originalen Federeinfassung in Schwarz rund beschnitten; Dm. 26 cm.
- Herkunft: Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 240 als Hans Burgkmair – Inv. Nr. Z 24.
- Literatur: Schmidt Nr. 24. – v. Heusinger 1973, S. 31.
- Ausstellung: Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 39.

Die Saujagd ist der Begriff für die Wildschweinjagd überhaupt und so auch von Maximilian in seiner lateinischen Autobiographie verwendet und geschildert. Als Eberjagd, die hier dargestellt ist, stand sie an vierter Stelle der Jagdarten und -tugenden (vgl. Friedrich Dörnhöffer, Ein Zyklus von Federzeichnungen mit Darstellungen von Kriegen und Jagden Maximilians I., in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XVIII, 1897, S. 1–55. – Maximilian I., Ausst. Kat. Innsbruck 1969, S. 69–74. –

Hans Helmut Geringer, Kaiser Maximilian I. als Jäger und die Jagd seiner Zeit, phil. Diss. Graz 1970 (ungedruckt, passim), wie auch die Abfolge im Triumphzug belehrt: Falkenbeize, Gamsjagd, Hirschjagd, Eberjagd, Bärenjagd (vgl. Franz Schestag, Kaiser Maximilian I. Triumphzug, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses I, Wien 1883, S. 154 ff. – v. Heusinger 1973, S. 8–12 m. weit. Lit.). Von den Rissen zu den Jagdscheiben haben sich vier in München erhalten, darunter, wie Frits Lugt erkannt hat, zwei Abklatsche nach Originalen im Cabinet des Estampes der Bibliothèque Nationale in Paris (Inventaire Générale des Dessins des Écoles du Nord par Frits Lugt, Paris 1936, Nr. 20–21 u. Pl. XIV). Ohne Kenntnis von Lugts Katalog hat Schmidt 1965 den gleichen Sachverhalt für die Braunschweiger Zeichnung festgestellt. Die Gamsjagd fehlt bisher.

ALBRECHT DÜRER
(Nürnberg 1471–1528 Nürnberg)

Tafel 57

**Thronessel für Kardinal Matthäus Lang, Erzbischof von
Salzburg**
1521

Feder, braun und rosa koloriert, auf rechts und unten beschnittenem Papier; 28,7 x 17 cm.

Bez. in der Ecke links unten mit Monogramm und 1521, und oben von Dürers Hand: *Ann meinen genedigstn hern von salburg.*

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 32.

Literatur:

Flehsig, Taf. 5. – Friedrich Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen, Bd. VII, hrsg. von Friedrich Winkler, Berlin 1929, Nr. 859. – Eduard Flehsig, Albrecht Dürer. Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung II, 1931, S. 470. – Hans Tietze und E. Tietze-Conrad, Kritisches Verzeichnis der Werke Albrecht Dürers, Bd. I.1, Basel 1938, Nr. 874 m. Abb. S. 178. – Erwin Panofsky, Albrecht Dürer, Bd. 1, 2, 3. Auflage, Princeton 1948, Nr. 1560. – Friedrich Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, IV, Berlin 1939, Nr. 920. – RDK, II, 1948, S. 815: nicht bischöflicher Ehrensitz, sondern Thron mit Baldachin für den Empfangssaal im Palast des Kardinals (Jos. Braun). – Hans Rupprich, Dürer, Schriftlicher Nachlaß I, Berlin 1956, S. 210, Nr. 80. – Friedrich Winkler, Albrecht Dürer, Leben und Werk, Berlin 1957, S. 214. – Schmidt, Nr. 32. – Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels, Bd. 1, München 1968, S. 126, Abb. 276. – Wolfgang Hütt, Albrecht Dürer 1471–1528. Das gesamte graphische Werk. Handzeichnungen, o. O. 1970, S. 1067. – Walter L. Strauss, The Complete Drawings of Albrecht Dürer, Vol. 4, New York 1974, S. 2110, Nr. 1521/64.

Ausstellungen: Albrecht Dürer 1471–1971, GNM Nürnberg 1971, Kat. Nr. 710. – Burgkmaier und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 44. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Dürer hat das Blatt eigenhändig monogrammiert, datiert, adressiert und unten mit großen Federschwüngen abgeschlossen. Leider ist das Blatt beschnitten. Am Oberrand findet sich die gelegentlich nicht buchstabengetreu wiedergegebene Adresse: „Ann meinen genedigstn hern von salburg“, mit der Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg, Erzbischof von Salzburg, gemeint ist, wie aus dem Wappen am Helm des Thronstuhls eindeutig hervorgeht. Das außerordentlich phantasiereiche „Möbel“ hat Dürer im Auftrag des 1519 zum Erzbischof von Salzburg ernannten Kardinals als Entwurf für einen, wie ich analog zu Josef Braun meine, von diesem geplanten Audienzraum auf der Veste Hohensalzburg geschaffen, da aus der gleichen Zeit ein Zyklus von flandrischen Wappenteppichen für den Kardinal stammt und ein in Salzburg erhaltener, abgetretener Knüppteppich mit seinem Wappen. Man darf deshalb davon ausgehen, daß auch der Thronstuhl ausgeführt, d. h. geschnitten worden ist.

Scheibenriß des Hans Fleckenstein von Luzern
1517

Tuschfeder, laviert über Blei auf Papier mit Wz.: Greif; 41,5 x 27,7 cm.
Am unteren Rand bezeichnet: *Hans fleckenstein 1517*, später beschriftet
(Rs. Signatur: *Brück*): *J. Holbein*

Auf der Rückseite mit Graphit geschwärzt. Um 1872 von dem Papier-
restaurator Brück in Berlin restauriert.

- Herkunft: Alter Besitz als H. Holbein (H. 50: Bd. 12. Bl. 25 oder Bd. 13, Bl. 14. –
Verzeichnis Hausmann, Nr. 227 als Johann Holbein d.Ä. – Inv. Nr. Z 38.
- Literatur: Paul Ganz, Holbein, in: Burlington Magazine 47, 1925, S. 236, m. Abb.
Tafel IV, Abb. L. – P. Ganz, Die Handzeichnungen Hans Holbein d.J., V. 4.
– Thomas Muchall-Viebrock, Ein Beitrag zu den Zeichnungen Hans
Holbeins d.J., in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N.F. VIII,
1931, S. 164 m. Abb. 11 (Detail). – H.A. Schmidt, Hans Holbein d.J., Die
ersten Jahre in Basel, Luzern und wieder in Basel von 1515–1521, in:
Zeitschrift für Kunstgeschichte 10, 1941/42, S. 256. – H.A. Schmidt, Hans
Holbein d.J. I, 1948, S. 50, 56, 144. – Schmidt, Nr. 38. – v. Heusinger
1973, S. 37.
- Ausstellungen: Die Malerfamilie Holbein in Basel, Basel 1960, Kat. Nr. 199, Abb. 81. –
Burgkmair und die graphische Kunst der Renaissance, Herzog Anton
Ulrich-Museum Braunschweig 1973, Nr. 54, Abb. 38.

Madonna mit dem Kind in einer Nische
1520

Feder in Schwarz, schwarz laviert, auf Papier mit Wz.: Bär (vgl. Briquet
12260 ff.). Links oben und rechts an der Einfassung beschnitten. Am
Oberrand Löcher ehemaliger Anheftungen. Unter der tiefschwarzen Feder-
zeichnung befindet sich eine viel blassere Vorzeichnung (E. Flechsig);
20,8 x 15,5 cm.

Links unten mit der Feder bezeichnet: *1520*, rechts unten: *HH* (ligiert).
Auf der Rückseite links unten mit Feder in Schwarz beschriftet: *Daß*
stucklin ist deß Daniel Lindtmayerß maller // vo Schaffhausen eß ist
Im garr Lieb (Thöne a. a. O., Abb. 494).

- Herkunft: Daniel Lindtmeyer, Schaffhausen (1552–1606/07). – Vor 1785 Herzog-
liches Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig. – Pariser Verzeichnis,
Nr. 170: Ecole allemande, La Vierge et l'Enfant Jesus. – Verzeichnis
Hausmann, Nr. 7: Hans Holbein d.J. 1520. – Inv. Nr. Z 39.
- Literatur: Alfred Woltmann, Holbein und seine Zeit, 2. Aufl., Bd. 2, Leipzig 1876,
Nr. 127. – Paul Ganz, Die Handzeichnungen Hans Holbein d.J., IV. 3. –
Edmund Schilling, Zeichnungen der Künstlerfamilie Holbein, Prestel-
Verlag, Frankfurt/M. 1937, S. XV, Nr. 27, Abb. 27. – E. Schilling, Zeich-
nungen der Künstlerfamilie Holbein, Holbein-Verlag, Basel 1954, II, S. 18,
Nr. 28, Abb. 28. – H. Leporini, Altdeutsche Meisterzeichnungen, Braun-
schweig 1955, S. 46, Abb. S. 47. – Schmidt, Nr. 39, Abb. S. 2. – Friedrich
Thöne, Daniel Lindtmeyer 1552–1606/07, Zürich, München, 1975, S. 81,
121, Abb. 491.
- Ausstellungen: Die Malerfamilie Holbein in Basel, Basel 1960, Kat. Nr. 241, Abb. 86. –
Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur
Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Holbeins empfindsamer Umrißstil und seine weichen grauen Schatten lassen ein
Grisaille-Bildchen entstehen, das als Kleines Andachtsbild gedient hat, wie man an den
Nagellöchern und dem Fliegenschmutz erkennen kann. Die Madonna besitzt keinen
realen, nur einen formalen Bezug zur Architektur, wie er seit Jan van Eyck den niederlän-
dischen Künstlern geläufig war. Das Blatt hat dem Schaffhauser Maler Daniel Lindtmeyer
(1552–1606/07) gehört, der rückseitig aufgeschrieben hat: „Eß ist Im garr Lieb“.

Entwurf zu einem Epitaph

Rückseite des Parisurteils, Taf. 61

Feder in Braun, auf Papier mit Wz.: obere Hälfte eines gotischen P mit Blume, rechts unten mehrere rote Kreidestriche; 20,1 x 14,4 cm.

Links am Rand in der Mitte mit Bleistift: 7

Herkunft:

Wie Vorderseite, Taf. 61.

Literatur:

Flehsig, Taf. 9. – M. Friedländer-J. Rosenberg, Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, S. 69, Nr. 210. – Theo L. Girshausen, Die Handzeichnungen Lucas Cranachs d.Ä., Phil. Diss. Frankfurt/M. 1936, S. 74, Nr. 58, 59. – Fritz Neugass, Weltkunst 1956, Nr. 11, Abb. S. 6. – Jacob Rosenberg, Die Zeichnungen Lucas Cranachs d.Ä., Berlin 1960, S. 23, Nr. 46, 47. – Schmidt, Nr. 27, Abb. S. 13. – Friedrich Thöne, Lucas Cranach d.Ä., Die Blauen Bücher, Königstein i.T. 1965, Abb. S. 78 (um 1527/30). – Werner Schade, Lucas Cranach d.Ä., Zeichnungen, Insel-Bücherei Nr. 970, Leipzig 1972, Nr. 20. – Werner Schade, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, Abb. 141: um 1527–1530.

Ausstellung:

Lukas Cranach, Basel 1974, Ausst. Kat. Bd. 2, Basel 1976, Nr. 345, Abb. 272: gegen 1530.

Das Urteil des Paris

Rückseite des Entwurfs zu einem Epitaph, Taf. 60

Feder in Braun auf Papier mit Wz.: obere Hälfte eines gotischen P mit Blume; 20,1 x 14,4 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 230: Lucas Cranach. – Inv. Nr. Z 27 (Vs.).

Literatur:

Flehsig, Taf. 9. – M. Friedländer-J. Rosenberg, Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, S. 69, Nr. 210. – Theo L. Girshausen, Die Handzeichnungen Lucas Cranachs d.Ä., Phil. Diss., Frankfurt/M. 1936, S. 74, Nr. 58, 59. – Fritz Neugass, Fünf Jahrhunderte deutscher Kunst im Metropolitan Museum of Art, New York, in: Die Weltkunst 1956, Nr. 11, S. 5, 6 m. Abb. – Jacob Rosenberg, Die Zeichnungen Lucas Cranachs d.Ä., Berlin 1960, S. 23, Nr. 46, 47. – Schmidt, Nr. 27, Abb. S. 13. – Friedrich Thöne, Lucas Cranach d.Ä., Die Blauen Bücher, Königstein i.T. 1965, Abb. S. 78 (um 1527/30). – Werner Schade, Lucas Cranach d.Ä., Zeichnungen, Insel-Bücherei Nr. 970, Leipzig 1972, Abb. Nr. 20. – Werner Schade, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, London 1978, revised edition, p. 120 unter Nr. 258, Abb. 154: um 1530.

Ausstellungen:

Lucas Cranach, Berlin 1937, Kat. Nr. 188: um 1527/30. – Lucas Cranach, Weimar und Wittenberg 1953, Kat. Nr. 337 (Faksimile, bearb. von W. Scheidig: um 1530). – Deutsche Zeichnungen 1400–1900, München, Berlin, Hamburg 1956, Nr. 49. – Lukas Cranach, Basel 1974, Ausst. Kat. Bd. 2, Basel 1976, Nr. 345, Abb. 314.

Pietà

PinSELZEICHNUNG in Grau auf bräunlichem Papier mit breiten Schmutzrändern, alt ganz hinterlegt; 13,2 x 16 cm.

Herkunft:

Alter Besitz als Lucas Cranach (H 50: Bd. 13, Bl. 4). – Aus dem Vorrat 1907 (Bd. 13: L. Cranach). – Inv. Nr. Z 426.

Literatur:

Theo L. Girshausen, Die Handzeichnungen Lucas Cranachs d.Ä., Phil. Diss. Frankfurt/M. 1936, S. 84, Nr. 113 unter Werkstattzeichnungen und Kopien, von gleicher Hand wie Inv. Nr. Z 31 (= Girshausen Nr. 112). – Chr. von Heusinger, in: Akten des Kolloquiums zur Basler Cranach-Ausstellung 1974, S. 18: Kopie von Lucas Cranach d.Ä. „wahrscheinlich nach einem plastischen Vorbild“ wie Inv. Nr. Z 31 (Taf. 63).

Die Gefangennahme Christi

PinSELZEICHNUNG in Grau auf starkem Papier mit späterer schwarzer Einfassung, alt ganz aufgezoGen; 20,9 x 26,5 cm.
Links unten mit Rötel: 2, daneben RötelspuRen.

- Herkunft:** Alter Besitz als Lucas Cranach (H. 50: Bd. 12, Bl. 13). – 1907 aus dem Vorrat (Bd. 12, Bl. 13: Lucas Cranach). – Inv. Nr. Z 31.
- Literatur:** Flechsig, Taf. 8. – Theo L. Girshausen, Die Handzeichnungen Lucas Cranachs d. Ä., Phil. Diss. Frankfurt/M. 1936, S. 84, Nr. 112: Kopie eines Cranach-Schülers. – Jacob Rosenberg, Die Zeichnungen Lucas Cranachs d. Ä., Berlin 1960, S. 38, Anhang 20: Cranach?. – Schmidt, Nr. 31: Lucas Cranach d. Ä.-Schule. – Chr. von Heusinger, Akten des Kolloquiums zur Basler Cranach-Ausstellung 1974, S. 18: Lucas Cranach d. Ä. „wahrscheinlich nach einem plastischen Vorbild“ wie Inv. Nr. Z 426, (Taf. 62).
- Ausstellung:** Lukas Cranach, Basel 1974, Ausst. Kat. Bd. 2, Basel 1976, Nr. 330 (D. Koeplin): Lucas Cranach d. J.

LUCAS CRANACH d. J.
(Wittenberg 1515–
1586 Wittenberg)

Adam und Johannes d.T. unter dem Kreuz

Gegenstück zu Inv. Nr. Z 29, Taf. 65

Feder in Braun, grau laviert, rechter Rand stellenweise in Federeinfassung; 23,2 x 8,6 cm.

- Herkunft:** Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 176: Ecole allemande, Jesus expirant. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 11: Lucas Cranach. – Inv. Nr. Z 30.
- Literatur:** Christian Schuchardt, Lucas Cranach der Ältere. Leben und Werke III, Leipzig 1871, S. 136, Nr. 11: Lucas Cranach d. Ä. – Theo L. Giershausen, Die Handzeichnungen Lucas Cranachs d. Ä., Phil. Diss. Frankfurt/M. 1936, Nr. 64: Lucas Cranach d. Ä. – Oskar Thulin, Cranach – Altäre der Reformation, Berlin 1955, S. 131, Abb. 164: Flügel des Schneeberger Altars. – Jacob Rosenberg, Die Zeichnungen Lucas Cranachs d. Ä., Berlin 1960, S. 37, Nr. A 16: Lucas Cranach d. J. – Schmidt, Nr. 30: Lucas Cranachs d. Ä.-Schule. – Kunst der Reformationszeit, Ausst. Kat. Altes Museum Berlin 1983, S. 360 (bearb. von E. Badstübner), 366 (bearb. von R. Kroll): (wohl) Vorzeichnung für den Schneeberger Altar von 1539.
- Ausstellung:** Lukas Cranach, Basel 1974, Ausst. Kat. Bd. 2, Basel 1976, Nr. 356: Lucas Cranach d. J.

Christus als Überwinder des Todes

Gegenstück zu Inv. Nr. Z 30, Taf. 64

Feder in Braun, grau laviert, in brauner Federeinfassung; 23,4 x 8,7 cm.
Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 177: Ecole allemande. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 12: Lucas Cranach. – Inv. Nr. Z 29.

- Literatur:** Christian Schuchardt, Lucas Cranach d. Ä. Leben und Werke III, Leipzig 1871, S. 136, Nr. 12: Lucas Cranach d. Ä. – Theo L. Girshausen, Die Handzeichnungen Lucas Cranachs d. Ä., Phil. Diss. Frankfurt/M. 1936, S. 49, Nr. 64: Lucas Cranach d. Ä. – Oskar Thulin, Cranach – Altäre der Reformation, Berlin 1955, S. 131, Abb. 165: Flügel des Schneeberger Altars. – Jacob Rosenberg, Die Zeichnungen Lucas Cranachs d. Ä., Berlin 1960, S. 37, Nr. A 17: Lucas Cranach d. J. (?) – Schmidt, Nr. 29: Lucas Cranach d. Ä.-Schule. – Kunst der Reformationszeit, Ausst. Kat. Altes Museum Berlin 1983, S. 360 (bearb. von E. Badstübner), 366 (bearb. von R. Kroll): (wohl) Vorzeichnung für den Schneeberger Altar von 1539.
- Ausstellung:** Lukas Cranach, Basel 1974, Ausst. Kat. Bd. 2, Basel 1976, Nr. 356: Lucas Cranach d. J.

WOLF HUBER (Feldkirch um 1485– 1553 Passau)	Tafel 66	Landschaft mit großem Baum 1528	<p>Feder, auf Papier mit Wz.: Großer Ochsenkopf mit Buchstaben AS, (ähnlich Briquet 147349); 22 x 31 cm. Bezeichnet oben rechts: <i>Das ist das erst</i> und Jahreszahl 1528.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 113: Augustin Hirschvogel 1528. – Inv. Nr. Z 41.</p> <p>Literatur: Elfried Bock, Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen, 1929, S. 208, unter Nr. 837. – Peter Halm, Die Landschaftszeichnungen des Wolf Huber, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N. F. VII, München 1930, S. 93, Nr. 58: Schulwerk. – Erwin Heinze, Wolf Huber, Innsbruck 1953, Nr. 122: Huber (?). – Schmidt, Nr. 41: Wolf Huber. – Franz Winzinger, Wolf Huber, Das Gesamtwerk, München 1979, Kat. Nr. 80, Taf. 80: W. Huber.</p> <p>Ausstellung: Albrecht Altdorfer und sein Kreis, München 1938, Nr. 518 (Schulwerk).</p>
PETER FLÖTNER (um 1490 (?)–1546 Nürnberg)	Tafel 67	Kinderzug im Wasser Entwurf für einen Pokalfuß	<p>Feder, aquarelliert; Dm. 22,3 cm, kreisrund, in doppelter Federeinfassung, wie das mittlere leere Feld (Dm. 8 cm). In der Mitte Zirkeleinstich, restauriert. Quer- und Längsknick durch zweimaliges Falten.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 33.</p> <p>Literatur: Flechsig, Taf. 22. – E. F. Bange, Die Handzeichnungen Peter Flötners, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 57, 1936, S. 183, 191, Nr. 13. – E. F. Bange, Eine unbekannte Zeichnung Peter Flötners, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 59, 1938, S. 231, Abb. 1. – Schmidt, Nr. 33, Abb. Umschlag. – Ingrid Weber, Deutsche, niederländische und französische Renaissanceplaketten 1500–1650, München 1975, Textband S. 25, Abb. S. 19.</p> <p>Ausstellung: Zeichner in Deutschland – Deutsche Zeichner, Stuttgart 1979/80, Bd. 1, S. 20, A 19 m. Abb. (bearb. v. K. Pechstein).</p>
AUGUSTIN HIRSCHVOGEL (Nürnberg 1503–1553 Wien)	Tafel 68–69	Gebirgslandschaft (Tafel 68) Landschaft mit Wassermühle und Burg (Tafel 69)	<p>Feder, braun laviert und Feder; 18,5 x 27,2 cm.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 191 als <i>Ecole allemande</i>, Sur le R.^o Vue d'un chateau, sur le V.^o Etude de paysage. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 39: Unbekannter Meister. – Inv. Nr. Z 34.</p> <p>Literatur: Schmidt, Nr. 34. – Geissler I, A 24 m. Abb. von Vorder- und Rückseite.</p> <p>Ausstellungen: Zeichner in Deutschland – Deutsche Zeichner, Stuttgart 1979/80, Bd. 1, S. 24, A 24 m. Abb. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).</p> <p>Die von Gustav Pauli (Kartonnotiz) vorgeschlagene Zuschreibung ist zu recht allgemein angenommen worden.</p>
HEINRICH BRAUN d. Ä. (Glasmaler in Köln, tätig 1582)	Tafel 70	Ansicht der Kirche St. Pantaleon in Köln von Süden her 1544	<p>Feder in Braun, in der Ecke links oben flüchtige Skizze eines bärtigen Kopfes; 17,8 x 28,7 cm.</p> <p>Bezeichnet links oben neben der Kopfstudie: <i>Anno 44 – Heinrich Bruin der aldt</i> – daneben in der Mitte: <i>S. pantalion</i>, unten rechts: <i>P. Breugel</i>.</p> <p>Herkunft: Alter Besitz. – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 23.</p>

Literatur: Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln II. 2, 1929, S. 45, 48, 81. – Schmidt, Nr. 23. – Horst Vey, Kölner Zeichnungen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 26, 1964, S. 73, Abb. 47.

Vey setzt hinter die alte Beschriftung ohne nähere Begründung ein Fragezeichen.

MELCHIOR LORCH
(Flensburg 1526/27–nach 1583)

Tafel 71 **Zehn Braunschweiger Frauen**
1571

Feder in Braun, in originaler Federeinfassung; 24,4 x 36 cm.
Bezeichnet oben Mitte: *ML F 1571*, rechts oben eigenhändig beschriftet: *Braunschweig*.

Herkunft: Wahrscheinlich aus der Sammlung von John Evelyn, von ihm 1641 erworben in Antwerpen. „Sold by order of the Trustees of the Will of late J. H. C. Evelyn, deceased“, Auktion 15. März 1966 Sotheby & Co., London, Cat. Nr. 7 m. Abb. und Lit. – Erworben von Frau Marianne Feilchenfeld, Zürich 1971. – Seit 1971 Leihgabe der Fritz Behrens-Stiftung, Hannover.

Literatur: Peter Ward-Jackson, *The Connoisseur*, März 1955, Nr. 50. – v. Heusinger 1989, S. 113, m. Abb. S. 88.

Austellungen: Melchior Lorch, *Drawings*, Statens Museum Copenhagen 1962, Kat. Nr. 69 m. Abb. (E. Fischer). – Niedersachsen – Eine Kunstausstellung im Landtag, Hannover 1976, S. 93, Abb. 123. – Stadt im Wandel, Braunschweig 1985, Bd. 1, Nr. 236 m. Abb. (bearb. von Leonie von Wilckens). – Erwerbungen aus zwei Jahrzehnten, Kunstwerke vor 1900, Braunschweig 1989, Kat. Nr. 68 m. Abb. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Melchior Lorch hat die Frauentrachten der Hansestädte in gleichartigen, eigenhändig signierten und datierten Blättern 1571 als Vorlagen für ein nicht erschienenes Holzschnittwerk gezeichnet, das Abraham Bruyns radiertes Trachtenbuch von 1575 künstlerisch weit übertroffen hätte. Lorchs Trachtenbilder sind genau, wie man in Braunschweig an den gleichzeitigen Bildnissen Ludger tom Rings studieren kann. Die leibfeindliche Tracht selbst, die Frauen zur Säule machte, entsprach dem nachkonziliaren ebenso wie dem calvinistischen Zeitgeist, gerade auch in protestantischen Gegenden.

Eine Untersuchung der überlieferten Trachtendarstellungen im Hinblick auf die Braunschweiger Kleiderordnung von 1573 steht noch aus. Das Druckdatum des Exemplars der Stadtbibliothek Braunschweig „Der Stadt // Braunschweig // Ordnunge / auff die // zierunge vnd Kleidung ... Beradtschlagt vnd eindrechtlich bewilligt und ange//nomen von einem Erbaren Rathe ... vor sich selbs, vnd von wegen der gantzen // gemeinen Bürgerschaft daselbst“, „Gedruckt zu Magde//burg durch Wolffgang Kirch=//ner //, ... M.D. LXXIII.“, Sign. I 6/919, ist handschriftlich in 1579 verbessert worden. Das Exemplar trägt auch sonst Korrekturen, die auf die Vorbereitung einer neuen Ausgabe schließen lassen.

HANS SEBALD BEHAM
(Nürnberg 1500–1550 Frankfurt)

Tafel 72–77 **Die Zwölf Monate**
Scheibenrisse, um 1540

Feder in Schwarz, grau laviert; Dm. ca. 23 cm.

Laut rückseitiger Bleistiftnotiz restauriert von Brück, Berlin: 1877:

Inv. Nr. Z 18, 21, 22; 1880: Inv. Nr. Z 17; 1884: Inv. Nr. Z 11–16, 19, 20.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals in Bd. 12, dort 1876 von Riegel herausgelöst. – Inv. Nr. Z 11–22.

Literatur: Schmidt, S. 10, Nr. 11–22: Hans Sebald Beham-Werkstatt. – Wolfgang Wegner, *Die Scheibenrisse für die Familie Hoechstetter von Jörg Breu d. Ä. und deren Nachfolge*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 22, 1959, S. 17 ff., Nr. 35, Anm. 2.

Während Herman Riegel der Folge eine gewisse Bedeutung zugemessen hat und sie restaurieren ließ, hat Eduard Flechsig unter Hinweis auf die schon von Schönbrunner-

Meder, Taf. 66–68, veröffentlichten Budapester Blätter beide Folgen „als Werkstattarbeiten“ bezeichnet. Schmidt ist ihm gefolgt. Wegner bezeichnet aber zurecht die Budapester Folge (Teréz Gerszi, Une série de dessins allemands du XVIe s. représentant des travaux des mois, in: Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts, Nr. 11, Budapest 1957, S. 51–60 m. Abb., ohne Kenntnis der Braunschweiger Zeichnungen als Beham-Kopien) als Kopien nach den Braunschweiger Zeichnungen. Eine stilistisch eng verwandte, monogrammierte und datierte Zeichnung Behams im „Holbein-Stil“ ist die „Rückkehr des Verlorenen Sohnes“ von 1540 im Metropolitan Museum of Art in New York (Jeffrey Chipps Smith, Verbum Domini manet In Aeternum. Medal Designs by Sebald Beham and the Reformation in the Duchy of Saxony, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1987, Nürnberg 1988, S. 207/8, Abb. 6). Für die Datierung der Folge sind auch die Monatsbilder von Ludger tom Ring d. Ä. an der Astronomischen Uhr zu Münster von 1542 zu vergleichen (Theodor Riewerts und Paul Pieper, Die Maler tom Ring, München, Berlin 1955, S. 61, Nr. 5 m. Abb. 5–9). Die genauere Untersuchung der Stellung dieser Folge in der Geschichte der Monatsdarstellungen steht noch aus (vgl. James Carson Webster, The Labors of the Months in Antique and Medieval Art to the End of the 12th Century, Princeton Monographs in Art and Archaeology, Princeton/Utrecht/London 1938. – Wilhelm Hansen, Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf, München 1984, S. 102 ff., 193 ff., und mit einer volkswissenschaftlichen Realienkunde S. 247 ff.).

HERMANN TOM RING
(Münster/Westf. 1521–
1596 Münster/Westf.)

Tafel 78

Die Berufung Petri
1549

Feder, laviert; 18,7 x 26,5 cm.

Betitelt am Schiffsbug: *Matth. IV*, monogrammiert *MO* und datiert 1549 auf dem Stein am Ufer.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20, Bl. 22 mit lfd. Nr. 183. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 244: Hier. Cock, 1549. – Inv. Nr. Z 46.

Literatur:

Karl Hölker, Die Malerfamilie tom Ring, Münster 1927, Nr. 11. – Otto Benesch, Meisterzeichnungen, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1932, S. 8. – Theodor Riewerts, Deutsches und Niederländisches bei Hermann tom Ring, in: Westfalen 23, 1938, S. 282. – Schmidt, Nr. 46. – Theodor Riewerts und Paul Pieper, Die Maler tom Ring, München, Berlin 1955, S. 26, Nr. 92 m. Abb. – Dieter Graf, in: Meisterzeichnungen der Sammlung Krahe, Ausst. Kat. Kunstmuseum Düsseldorf 1970, S. 85, unter Nr. 167. – Geissler II, Nr. L 11.

Ausstellung:

Zeichnung in Deutschland – Deutsche Zeichner 1540–1640, Stuttgart 1979/80, Bd. 2, S. 88, Nr. L 11 m. Abb.

Tafel 79

Jesus am See Genezareth

Feder in Braun, graubraun laviert, über Bleistiftvorzeichnung, mit Blei quadriert, in braun eingefasst, auf Papier o. Wz. In den Ecken Löcher ehemaliger Anheftung; 18,6 x 26,5 cm.

Betitelt, monogrammiert und datiert: *JOAN. XXI. MO 1549*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20, Bl. 22 mit lfd. Nr. 185. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 245 als Hieronymus Cock. – Inv. Nr. Z 47.

Literatur:

Flehsig, Taf. 25. – K.T. Parker, Hermann tom Ring, in: Old Master Drawings 1, London 1927, Nr. 44. – Karl Hölker, Die Malerfamilie tom Ring, Münster 1927, Nr. 12. – Otto Benesch, Meisterzeichnungen, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1932, S. 8. – Theodor Riewerts, Deutsches und Niederländisches bei Hermann tom Ring, in: Westfalen 23, 1938, S. 282. – Schmidt, Nr. 47. – Theodor Riewerts und Paul Pieper, Die Maler tom Ring, München, Berlin 1955, S. 26, Nr. 96, Abb. 91. – Dieter Graf, in: Meisterzeichnungen der Sammlung Krahe, Ausst. Kat. Kunstmuseum Düsseldorf 1970, S. 85, unter Nr. 167. – Geissler 1979 II unter Nr. L 11.

Otto Benesch hat die beiden Braunschweiger Blätter tom Rings mit der Verklärung Christi, einer unbezeichneten Pinselzeichnung gleicher Größe in Düsseldorf (Graf a. a. O.,

Nr. 167), in Zusammenhang gebracht. Die Quadrierung der beiden Braunschweiger Zeichnungen, der Düsseldorfer und – worauf Riewerts 1938 hingewiesen hat – des „Ungläubigen Thomas“ in Budapest weist auf die vorgesehene Benutzung der Zeichnungen als Vorzeichnungen für Tafelgemälde. Dabei braucht es sich nicht um ein Altargemälde zu handeln, wie Riewerts – von Dieter Graf und Heinrich Geissler zurecht bestritten – wollte; denn biblische Bilderfolgen wurden nicht nur als Kupferstichfolgen, z. B. von Heemskerck 1549 (vgl. v. Heusinger 1987, S. 63), sondern auch als Gemäldefolgen verbreitet wie die Abrahamsfolge von Johann Hopffe (Hans Georg Gmelin, Der Abrahamszyklus von Johann Hopffe aus dem Schloß zu Brake, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 12, 1973, S. 229–248).

Die „ekstatische Erregung“ in den Werken Hermann tom Rings führt Graf mit Benesch auf „einen Nachhall der von Hermann erlebten Wiedertäuferzeit“ zurück. Ganz unklassisch werden in beiden Kompositionen die Schiffsleiber nach vorne gerückt und die nah gesehenen Figuren durch die vom Wind heftig bewegten Mäntel und eine genaue Schattierung des Lichteinfalls von links plastisch hervorgehoben. Geissler sieht eine enge Verbindung zu Jan van Scorel.

VIRGIL SOLIS-Kreis
(1514–1562 Nürnberg)

Tafel 80

Kanne mit Schlangenhengel, zwei Adlern am Nodus und drei Schlangen am Fuß

Vorzeichnung zu dem gegenseitigen Kupferstich von Virgil Solis, B. 529, O'Dell i 50
um 1550/51

Feder in Braun, braungrau laviert, über Blei, auf Papier mit Wz.: Lamm mit Kreuzstab im Doppelkreis (It. H.-W. Schmidt: Briquet I 58);
27,2 x 15,5 cm.

Herkunft:
Literatur:

1928 als Virgil Solis aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VI 7.
Ilse O'Dell-Franke, Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis, Wiesbaden 1977, S. 166 unter i 50. – v. Heusinger 1987, S. 63 ff.

Tafel 81

Deckelbecher (Pokal) mit Venusfigur als Knauf und Satyrn und Äpfel im Rollwerk

Vorzeichnung zu dem gegenseitigen Kupferstich von Virgil Solis, B. 526, O'Dell i 46.
um 1550/51

Feder in Braun, braungrau laviert, über Blei; 26 x 13,8 cm.

Herkunft:
Literatur:

1928 als Virgil Solis aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VI 13.
Ilse O'Dell-Franke, Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis, Wiesbaden 1977, S. 168 unter i 46. – v. Heusinger 1987, S. 63 ff.

Ausstellung:

Das gestochene Bild, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Nr. 44 m. Abb..

Kanne und Deckelpokal (Tafel 80 und 81) gehören zu einer Serie von 20 Gefäßdarstellungen mit Rollwerk- und Grotteskdekor in Braunschweig (ZWB VI 4–23, vgl. o. S. 216–218), die Virgil Solis für seine Kupferstichfolge von 24 Blatt benutzt hat (B. 514–526, O'Dell-Franke Nr. i 32 – i 55). Die Stichfolge wird um 1550/51 datiert. Die Vorlagen habe ich versuchsweise mit Jacopo Strada in Verbindung gebracht, der sich seit 1544 in Nürnberg aufhielt. Er war u. a. im Besitz eines reichhaltigen Sammelbandes mit Goldschmiedeentwürfen Giulio Romanos (gest. 1546) (vgl. Beket Bukorinska u. a., Zeichnungen von Giulio Romano und seiner Werkstatt in einem vergessenen Sammelband in Prag, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 80, 1984, S. 61–190). Doch wurden von Solis auch zahlreiche Zeichnungen Wenzel Jamnitzers gestochen, dessen Autorschaft für unsere Folge auch Pechstein nicht diskutiert hat (K. Pechstein, Wenzel Jamnitzer, Ausst. Kat. GNM Nürnberg 1985, Nr. 361–362).

WENZEL JAMNITZER
(Wien 1507/08–1585 Nürnberg)

Tafel 82

**Entwurf für ein geschnittenes Steingefäß mit Montierung
um 1575**

Herkunft:
Literatur:

Feder in Braun über schwarzer Kreide (Blei?), grau, gelb und blau laviert auf hellem Papier, kleiner grauer Fleck unten links, leicht verschmutzt. Rückseite Mittelfalte senkrecht als Schmutzlinie sichtbar, schwarze Kreidespuren, rechts oben zwei Papierreste der alten Unterlage; 32,5 x 21 cm. 1928 als Unbekannt aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 59. Klaus Pechstein, Beiträge zur Jamnitzer-Forschung, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1984, Nürnberg 1984, S. 72, Abb. 4. Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die geschnittenen Steinteile – Glockenfuß, Corpus und Schulterteil – hat Jamnitzer in Grau, teilweise in Blau laviert, die silber-vergoldete Fassung – Untersatz, eingezogenes Verbindungsstück am Fuß, Henkel, Schulterrand und Lippe – in Gelb.

DEUTSCH, 16. Jahrhundert

Tafel 83

Arabesken auf schwarzem Grund

Herkunft:

Feder in Schwarz, mit schwarzem Grund, grau und gelblich laviert, über Blei auf hellem Papier. Rückseite verschmutzt, Leimflecke, am Rand oben sechs weiße Leimflecke der alten Befestigung; 19,3 x 19,7 cm. 1928 als Unbekannt aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 24.

Die leicht aquarellierte Schönzeichnung auf schwarzem Grund ist eine Vorlage für eine quadratische Füllung. Das Beschlagwerkkreuz führt zu einer Mittelrosette im Quadrat. In den Zwickeln sind gegenständig ausschreitend weibliche Mischwesen als geflügelte kentaurenartige Paarzeher dargestellt, in einer Hand einen Palmwedel, in der anderen das Ende ihrer Schwanzvolute haltend. Ihnen entgegen ringeln sich Schlangen. Die Nähe zu Wenzel Jamnitzer ist unübersehbar.

JOST AMMAN
(Zürich 1539–1591 Nürnberg)

Tafel 84–87

**Die Jahreszeiten
1565**

Tafel 84

Der Frühling

Herkunft:

Feder in Schwarz, blau laviert, die Bogenzwickel schwarz, auf gebräuntem Papier mit Wz.: Wappen von Nürnberg (Briquet 917: Nürnberg 1565–82). Rechts am Rand in der Mitte alter Durchstich; Dm. 21,1 cm; 21,6 x 21 cm. Bezeichnet weiß auf schwarzem Grund links oben: *LENTZ*, rechts oben: *VENVS*, daneben: *I*, links unten Monogramm: *JAG* (ligiert), rechts unten: 1565. Alter Besitz. – Ehemals Bd. 12, Bl. 3 als Jodocus Ammann (H 50, Bd. 12, Bl. 3. – So auch Pilz, S. 76, letzter Absatz). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 247: Jost Amman 1565. – Inv. Nr. Z 807. Literatur: Flehsig, Taf. 26. – Pilz 1935, S. 302, Nr. 58. – Farbtafel, in: H. P. Treichler, Abenteuer Schweiz, Geschichte in Jahrhundertschritten, o. O. 1991, S. 131.

Tafel 85

Der Sommer

Herkunft:

Feder in Schwarz, blau laviert, die Bogenzwickel schwarz, auf leicht gebräuntem Papier mit Wz.: Wappen von Nürnberg (Briquet 917: Nürnberg 1565–82). In der Mitte ein Zirkelstich; Dm. 21,1 cm; 21,3 x 21,3 cm. Bezeichnet weiß auf schwarzem Grund links oben: *SVMER*, rechts oben: *CAERES*. 2, links unten monogrammiert und datiert: *JAG* (ligiert) 1565 (die letzten beiden Ziffern der Jahreszahl stark abgerieben). Wie Inv. Nr. Z 807, Taf. 84. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 248: Jost Amman 1565. – Inv. Nr. Z 808. Literatur: Pilz 1935, S. 302, Nr. 57, Abb. 11, S. 39.

Der Herbst

Feder in Schwarz, blau laviert, die Bogenzwickel schwarz, auf leicht gebräuntem Papier. In der Mitte ein Zirkelstich. Mehrfach restauriert; Dm. 21,1 cm; 20,9 x 21,5 cm.

Bezeichnet weiß auf schwarzem Grund links oben: *HERPST*, rechts: *BACHVS* . 3, rechts unten monogrammiert und datiert: *JAG* (ligiert) 1565.

Herkunft: Wie Inv. Nr. Z 807, Taf. 84. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 249; Jost Amman 1565. – Inv. Nr. Z 809.

Literatur: Pilz 1935, S. 302, Nr. 59.

Der Winter

Feder in Schwarz, blau laviert, die Bogenzwickel schwarz, auf Papier mit Wz.: Tor (ähnlich Briquet 15924: Süddeutschland 1546–92, Konstanz 1548–56, bzw. Briquet 15946: Konstanz 1557–72); Dm. 21,2 cm; 21,4 x 21,7 cm.

Bezeichnet weiß auf schwarzem Grund links oben: *WINTER*, rechts oben: *SATVRNVS* . 4, rechts unten bezeichnet *J. Amman.* und datiert: 1565.

Herkunft: Wie Inv. Nr. Z 807, Taf. 84. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 250; Jost Amman 1565. – Inv. Nr. Z 810.

Literatur: Pilz 1935, S. 302, Nr. 60.

In Züricher Privatbesitz befanden sich nach Pilz vier Jahreszeiteisen, Dm. 22 cm, nach den Rissen Taf. 84–87. Nach Pilz, S. 302, 307/8, gehört zu dieser Folge das verworfene Blatt I für den Frühling, Inv. Nr. Z 811, aber nicht der gleichzeitige kleinere Goldschmiedeentwurf des Winters mit der Preisangabe 20 Batzen, Inv. Nr. Z 804, erstere nach Pilz ehemals in Bd. 12, Bl. 4.

Salomons Bekenntnis und Gebet

Medaillenenwurf

Feder in Schwarz, grau laviert, über Blei auf weißem Papier, an der originalen schwarzen Federeinfassung rund beschnitten; Dm. 8,2 cm. Beschriftung mit Feder in Schwarz am Rand: *WOL DEM DER EIN TVGENTSAM WEIB HAT DE(R)* (verbessert in *DIE*) *IST EDLER DAN DIE KÖSTLICHSTE(N) PERLEN* (Sprüche 31, 10). Darunter steht: *PROVERB. XXX CA* (pitel).

Herkunft: 1928 als Unbekannt aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 64a.

Literatur: Ilse O'Dell-Franke und Andreás Szilagyi, Jost Amman und Hans Petzolt. Zeichnungsvorlagen für Goldschmiedewerke, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 79, Wien 1983, S. 93, Abb. 95.

Daniels Traumdeutung

nicht: Jupiter erscheint dem kranken König
1586

Feder, blau laviert, an der originalen doppelten Federeinfassung rund beschnitten; Dm. 9 cm.

Monogrammiert und datiert links unten: *JA* (ligiert) 86.

Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 64b.

Die von mir für die Bildunterschrift zu Tafel 88b übernommene Deutung der Darstellung wurde durch einen dankenswerten Hinweis von Konrad von Rabenau auf Daniel 2 richtiggestellt (brfl. vom 17.10.1994). Daniel wird vor Nebukadnezar geführt, weil er als einziger dessen Traum und seine Deutung kennt. Er erzählt, daß der König im Bett die Vision eines Bildwerks mit goldenem Haupt, silberner Brust und Armen, erzenem Leib, eisernen Beinen und aus Eisen und Ton gemengten Füßen gehabt habe. Daniel deutet

diese Figur als Bild der Vier Weltreiche, die ein Felsbrocken, der an die Füße rollte, zermalmt, wonach der Herr das ewige himmlische Königreich errichtet. Amman hat die Materialien des Bildwerks zeichnerisch nicht unterschieden, wodurch die ältere ikonographische Deutung erklärbar ist. Durch die „offene“ Komposition, in der die Figur des Königs Nebukadnezar als Adressat der Erzählung Daniels fehlt (Daniel 29–34), wird der Betrachter zum Adressaten, dem die Verheißung vom himmlischen Königreich (Daniel 2, 44) gilt.

Tafel 89

Die sieben Freien Künste

Entwürfe für einen Deckelpokal von Hans Petzold in Budapest, Iparművészeti Museum (O'Dell-Franke, Abb. 100–103, 107–109, 110). Betitelt und numeriert mit brauner Feder: *GRAMATICA 1. – DIALECTICA 2. – RETORICA 3. – ARITMETICA 4. – MUSICA 5. – GEOMETRIA 6. – ASTROLOGIA 7.*

Feder in Dunkelgrau, blau und grau laviert, auf weißem Papier; alle Zeichnungen weisen Druckstellen der Falze auf, bei Nr. 2 am Mundstück des Blashorns ein Loch, hinterklebt; je ca. 6,3 x 2,7 cm.

Herkunft:

1928 als Unbekannt aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 35, 1–7.

Literatur:

Ilse O'Dell-Franke und András Szilágyi, Jost Amman und Hans Petzold. Zeichnungsvorlagen für Goldschmiedewerke, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 79, Wien 1983, S. 94 ff., Nr. 96–99, Abb. 104–106.

Die hier nicht abgebildeten gleichartigen Entwürfe mit sechs der Sieben Tugenden (Caritas fehlt), ZWB VII 34, 1–6, dienten für den Deckelpokal von Hans Petzold, der im Musée Cluny, Paris, erhalten ist, als Vorlage (O'Dell-Franke a. a. O., Abb. 112).

Tafel 90 a/b

Fortuna und Industria

Feder in Schwarz über Blei, rosa und gelb laviert mit eigenhändigen Überschriften: *FORTVNA, INDVSTRIA*; je 10 x 5,1 cm, die Figürchen je H. 6,7–6,8 cm.

Zwei alte Faltungen im Papier der Industria.

Tafel 90 d/e

Grammatica und Caritas

Feder in Schwarz, grau laviert, mit eigenhändigen Überschriften: *GRAMATICA, CHARITAS*; 10,4 x 5,4 cm; 10,6 x 5,3 cm.

Herkunft:

1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 36 a-d.

Die hier nicht abgebildete Fortuna, ZWB VII 36 e, gehört mit Grammatica und Caritas zu einer Folge.

Tafel 91

Vier Schmuckentwürfe mit Gottheiten

Mercurius-Pallas, Mars-Venus, Dies-Nox, Soll (Sol)-Luna

Feder, auf Papier in Trapezform mit eigenhändiger Beschriftung; je 8,3 x 5 cm.

Herkunft:

1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 40. 4, 5, 9, 10.

Literatur:

Geissler I, E 9.

Ausstellung:

Zeichner in Deutschland – Deutsche Zeichner 1540–1640, Stuttgart 1979/80, Kat. Nr. E 9.

Vier von insgesamt 18 gleichartigen, nur mit der Feder gezeichneten Schmuckentwürfen mit jeweils einem Gottheiten-Paar (ZWB VII 40, 1–10, VII 41, 1–8), die für einen bisher noch nicht bekannten Goldschmiedeauftrag bestimmt waren.

Tafel 92

Jahreszeitschale

Entwurf (Montage)

Herkunft:

Feder, grau laviert, auf vier Segmenten von je ca. 9,5 x 24,8 cm, photographisch montiert von B.-P. Keiser; Dm. 35 cm.

1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 67 a/b, 68 a/b.

Tafel 93

Das Opfer Noahs und die Sintflut

Schalenentwurf, 1583

Herkunft:

Feder, braun laviert; Dm. 27,2 cm.

Bezeichnet auf dem Stein vor dem Altar: / A 83.

Ehemals in dem aufgelösten Sammelband 1 Geom der herzoglichen Bibliothek Wolfenbüttel. – 1928 als Jost Amman aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB X 4.

Tafel 94

Der Mensch zwischen Tugend und Wollust

Alternativentwurf zu ZWB VII 62a, Taf. 95

Herkunft:

Feder in Grau, grau laviert, an der originalen Federeinfassung oval beschnitten; 14,1 x 12,3 cm.

Eigenhändige Beschriftung: *TVGENT, MENSCH, WOLLVST.*

1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 62b.

Tafel 95

Der Mensch (Homo) zwischen Tugend und Wollust

Alternativentwurf mit Kartusche zu ZWB VII 62b, Taf. 94

Herkunft:

Feder in Grau, grau laviert, an der originalen Federeinfassung oval beschnitten; 14 x 12,4 cm.

Eigenhändige Beschriftung: *TVGE(N)T, HOMO, WOLLVST.*

1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 62a.

Tafel 96

Alternativentwurf für eine Dolchscheide

Herkunft:

Feder in Braun, braun-violett und schwarz aquarelliert, an der originalen Federeinfassung beschnitten; 25,7 x 7,6 cm (oben).

1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 96.

Zu den Trauben in diesem Entwurf gibt es noch eine bisher übersehene, monogrammierte Detailzeichnung, Inv. Nr. Z 1294.

DEUTSCH, (Nürnberg?),
Ende 16. Jahrhundert

Tafel 97

Flache Schale mit Fuß (Tazza)

Entwurf mit Frauen- und Männermasken und Granatäpfeln im Rollwerk

Herkunft:

Feder in Schwarz, grau laviert, am linken Rand ein sich verjüngender Streifen (1–0,5 cm) angerändert; 18 x 18,9 cm.

Ehemals in dem aufgelösten Sammelband 1 Geom der herzoglichen Bibliothek Wolfenbüttel. – 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VI 41.

DEUTSCH, um 1570

Tafel 98 a

Entwurf für einen Parfüm-Anhänger mit Sirene auf einem Drachen, mit Diamant und Perle

Herkunft:

Feder in Braun und Grau, über Blei; 8,4 x 8,5 cm.

1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 106,1.

Ein ausgeführter Anhänger mit Drachen als Parfümbüchse und Sirene (nicht Putto!) befindet sich in Kopenhagen, Schloß Rosenberg (Yvonne Hackenbroch, Renaissance Jewellery, London 1979, Abb. 446).

DEUTSCH, um 1590

Tafel 98 b

Entwurf für einen Diamant-Rubin-Anhänger in Schiffsform mit Turm, Sechsstern und anhängender Perle

Feder in Braun, über Blei, hellbraun, grau und weinrot aquarelliert; 9,5 x 10,2 cm.

Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 106,2.

Ein weiterer Anhänger in Schiffsform, Deutsch um 1580/90, ist ZWB VII, 106,4.

Tafel 99

Entwurf (rechte Hälfte) für einen großen Anhänger in farbiger Emailarbeit mit 2 (für 3) anhängenden großen Perlen

Feder in Braun, über Blei, aquarelliert mit Rot, Grün, Blau und Gelb; 14,6 x 7 cm.

Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen; – Inv. Nr. ZWB VII 106,3.

Für den nach Augsburg weisenden Ursprung vgl. Yvonne Hackenbroch, Renaissance Jewellery, London 1979, Abb. 482 A/B, Augsburg um 1590, den Ornamentstich von Daniel Mignot, Augsburg 1593, ebda. Abb. 486, und für den Aufbau den niederländischen Anhänger um 1600/1610, ebda. Abb. 711 A/B.

LORENZ STRAUCH
(Nürnberg 1554–1630 Nürnberg)

Tafel 100

An der Pegnitz (?)

1573

Vorderseite der Ansicht von Nürnberg, Taf. 101

Feder auf blauem Papier; 18,8 x 25,9 cm.

Monogrammiert rechts unten: SL (ligiert) 1573. In den Wolken zahlreiche Beischriften.

Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis (Rückseite rechts oben mit Bleistift: Ec. allem.). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 252: Lorenz Strauch?. – Inv. Nr. Z 295.

Literatur: Hannshubert Mahn, Lorenz und Georg Strauch, Beiträge zur Kunstgeschichte im 16. und 17. Jahrhundert, phil. Diss. Tübingen 1927, S. 39, II b) 4., Abb. 32.

Tafel 101

Ansicht von Nürnberg, von Nordwesten

1573

Rückseite der Landschaft an der Pegnitz (?), Taf. 100

Feder, weiß gehöht, auf blauem Papier; 18,8 x 25,9 cm.

Monogrammiert und datiert wie die Vorderseite, Taf. 100.

Herkunft: Wie Vorderseite. – Inv. Nr. Z 295 (Rs.).

Literatur: Wie Vorderseite, Nr. 5., Abb. 33.

Lorenz Strauchs Interesse für die Nürnberger Topographie dürfte mit diesem signierten und datierten Blatt aus seiner Jugend belegt sein (vgl. Matthias Mende, Zwei Lorenz Strauch (1554–1630) zugeschriebene Zeichnungen zur Nürnberger Topographie, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 71, Nürnberg 1984, S. 178–185 m. Abb.).

NÜRNBERG,
Mitte 16. Jahrhundert

Tafel 102

Entwurf für einen Athena-Brunnen

in Form eines dreischaligen Brunnens über achteckigem Sockel mit acht Putten mit Fischen zwischen vier geflügelten Genien, vier Genienhermen mit vier sitzenden und vier pissenden Putten

Feder in Braun über Kreide auf leicht gebräuntem Papier mit Wz.: gekröntes Stadtwappen (Briquet I 925: Leipzig 1562/66), drei alte Faltungen; 46,4 x 22,7 cm.

Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen mit Zuschreibung an Wenzel Jamnitzer. – Inv. Nr. ZWB VII 70.

Ausstellung: Wenzel Jamnitzer, Nürnberg 1985, Kat. Nr. 321, Abb. S. 353 (bearb. von K. Pechstein).

Der von Klaus Pechstein 1985 veröffentlichte dreischalige Athena- oder Minerva-Brunnen ruht – wie sein Vorbild, die um 1555 datierbare Visierung eines Zimmerbrunnens von Wenzel Jamnitzer in Coburg (Pechstein, a. a. O., Nr. 303 m. Abb. und irriger Beschreibung, daß der Brunnen auf einem sechseckigen Sockel stehe) – auf einem kreuzförmigen Sockel und besitzt wie jener im Mittelteil weibliche Hermen mit wasserspendernden Brüsten, darüber „pissende“ Putten. Pechstein datiert den Brunnen im Zusammenhang mit einem viel spielerischer aufgebauten Tischbrunnenentwurf im Jamnitzer-Skizzenbuch in Berlin (Klaus Pechstein, Jamnitzer-Studien, in: Jahrbuch der Berliner Museen 8, 1966, S. 237–283, Abb. S. 258 und a. a. O., Nr. 298), den er Christoph Jamnitzer zuschreibt. Er datiert den Braunschweiger Brunnenentwurf deshalb und unter Berufung auf einen „Brunnentypus“, der im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts in Nürnberg in Messingguß hergestellt worden ist, „um 1585–90“. Doch sprechen auch die Formen der von ihm im gleichen Jahr publizierten Zeichnungen nach Nürnberger Brunnen „um 1570“ gegen eine Spätdatierung (Klaus Pechstein, „etliche Abriß von springenden Brunnen“, in: Kunst und Antiquitäten V, 1985, S. 32–42 m. Abb.). Über die Ausführung des Braunschweiger Entwurfs in Silber oder Bronze hat Pechstein jedoch keine Klarheit gewonnen; jedenfalls besitzt der qualitätvolle Entwurf für eine Messingausführung zuviel Feinheit und Zartgliedrigkeit. Er dürfte also methodisch nur an den Anfang einer Typenreihe zu setzen sein, als eines ihrer Vorbilder, aber nicht gleichzeitig mit ihr.

Zur Herkunft der Braunschweiger Zeichnung, die Pechstein irrtümlich als Auftragsarbeit eines Braunschweiger Herzogs versteht, vgl. das in Anhang III Gesagte.

FRIEDRICH SUSTRIS (?)
(Venedig (?) um 1540–
1599 München)

Tafel 103

Entwurf für einen Neptunsbrunnen

in Form eines zweischaligen Brunnens mit Neptunfigur und vier weiblichen Büsten als Wasserspenderinnen

Feder in Braun, grau laviert, auf Papier mit Wz.: Münchner Stadtwappen (?) bekrönt, am linken Rand Maßstab (H. 8,4 cm); 31 x 21 cm.

Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 83.

Der Entwurf für einen Neptunsbrunnen ist mit dem Entwurf für den Weihwasserengel der Michaelskirche in München (Taf. 104) in einer Gruppe von Zeichnungen überliefert, deren Zusammenhang mit der Münchner Hofkunst um 1600 zuerst von Eduard Flechsig beobachtet worden ist. Die Gruppe trägt eine eigene, nach Flechsig auf Hubert Gerhard, nach Otto Benesch (Kartonnotizen) auf Krüper und nach Heinrich Geißler (Neues zu Friedrich Sustis, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XXIX, 1978, S. 65 ff.) und Dorothea Diemer (Bronzeplastik um 1600 in München, Quellen und Forschungen, in: Jahrbuch des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte II, 1986, S. 115) auf Sustisweisende Handschrift. Da allen Blättern die Frische des ersten Entwurfs abgeht, aber nicht eine gleichmäßige zeichnerische Qualität, sind sie nicht als Kopien der fertigen Werke, sondern als Werkstattzeichnungen von Sustis anzusehen, der seit 1587 (Geißler I 132) die künstlerische Oberaufsicht am Münchner Hofe führte. Da diese Zeichnungen, soweit sie bisher bestimmt werden konnten, ausgeführte oder jedenfalls konkret geplante Arbeiten wiedergeben, muß auch dem Brunnenentwurf eine besondere Stellung zugemessen werden. Es handelt sich danach wohl um den ersten Entwurf für den Neptunsbrunnen der Münchner Residenz, der nach verschiedenen Planänderungen schließlich von Georg Petel ausgeführt, aber unvollständig erhalten ist (vgl. Herbert Brunner, Die Kunstgeschichte der Residenz, München 1977, S. 43 ff., Abb. 30). Eine Brunnenschale gleicher Form von Sustis findet sich auf der Kopie eines Brunnenentwurfes mit vier Nymphen in Teylers Stichting in Haarlem, den Geißler 1978 bekannt gemacht hat (a. a. O., S. 70 m. Abb. 4). Zum Thema der Neptunsbrunnen vgl. Harald Keller, Das Nachleben des antiken Bildnisses von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart, Freiburg/Brg. 1970, S. 123 ff.

Tafel 104 **Entwurf für den Weihwasserengel von Hubert Gerhard
in St. Michael in München**

Feder in Braun, grau laviert, auf Papier mit Wz.: Doppelkopfadler;
18 x 11,8 cm.

Herkunft: 1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 84.

Literatur: Dorothea Diemer, Bronzeplastik um 1600 in München, Quellen und
Forschungen, in: Jahrbuch des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte II,
1986, S. 115: „wahrscheinlich ebenfalls eigenhändige Zeichnung zum
Weihwasserengel“, mit Abb. 11, Bildunterschrift: „Friedrich Sustis (oder
nach ihm)“, Anm. 39 irrtümlich als Sammlung Berlepsch, vgl. Anhang III.

Die Zeichnung stammt aus der gleichen Gruppe wie der Entwurf eines Neptunsbrunnens
(Taf. 103).

HANS KRUMPER
(Weilheim/Obb. um 1570–
1634 München)

Tafel 105 **Entwurf für ein Tabernakel**

Alternativentwurf mit vor- bzw. zurückgesetzten Engelsfiguren

Feder in Grau, grau laviert, beide oberen Ecken abgeschnitten, links
unten Ecke angesetzt; 23,5 x 13,8 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 109.

Literatur: Mane Hering-Mitgau, Barocke Silberplastik in Süddeutschland,
Weißenhorn 1973, Anm. 145: H. Krumper zugeschrieben lt. Mitteilung
von H. Geissler.

CHRISTOPH SCHWARZ
(München um 1548–
1592 München)

Tafel 106 **Auferweckung des Lazarus**

Feder über Kreide, leicht violett, orangegelb und bräunlich aquarelliert,
Wz.: Elefant (?); 16,7 x 17,6 cm.

Beschriftet unten rechts: *C. Schwarz 33*, rückseits beschriftet: *Dis stuch
hab ich von dem Schwarzen Über=//khumen Jörg Hamer zugehörig.*

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 484.

Literatur: Vgl. Heinrich Geissler, Christoph Schwarz, phil. Diss. Freiburg/Brg. 1960
(ungedruckt).

Von dieser durch die Überlieferung für Christoph Schwarz gesicherten Zeichnung befand
sich 1979 eine *HIP* (Heinrich Jetzeller, Bern ? oder vielleicht richtiger Jörg Hamer p. ?)
monogrammierte, von Heinrich Geissler als solche bestimmte Kopie im Freiburger Kunst-
handel. Eduard Flechsig konnte eine gewisse Verwandtschaft mit einer Radierung von
F.C. Steinhammer von 1612 (Andresen 1) sehen.

Tafel 107 **Skizzen zu einer Himmelfahrt des Elias**

Feder, violett laviert, über Blei; 18,5 x 19,5 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1582.

Gegenstück zu Inv. Nr. Z 1583, einem gleichgroßen und in gleicher Technik gearbeiteten
Skizzenblatt mit weiteren Kompositionsentwürfen für eine Himmelfahrt des Elias. Die bei
„Bloemaert ?“ eingeordnet gewesenen Zeichnungen sind Skizzen zu Christoph Schwarz’
Berliner Zeichnung (Bock I 79, II Taf. 112, KDZ 2114 m. Abb. – Geissler, Christoph
Schwarz, phil. Diss. Freiburg/Brg. 1960) und in dessen Technik gearbeitet (vgl. Taf. 106).
Nach dieser Komposition hat der Lübecker Maler Johannes Willinges (Oldenburg um
1560–1625 Lübeck) 1597 ein Epitaph für den Ratsherrn Hinrich Wedemhof in der
Lübecker Marienkirche geschaffen (Theodor Riewerts, Johann Willinges, in: Nordelbingen
14, 1938, S. 230, Abb. 20 m. ält. Lit.), zu dem Geissler II, S. 126, Nr. N 10 die 1594
datierte Vorzeichnung im British Museum, Inv. Nr. 1968–10–12–0, nachgewiesen hat.
Geissler findet „auffallend“ die „Nähe zu Christoph Schwarz“, ohne auf die Berliner Zeich-
nung hinzuweisen.

HANS VON AACHEN
(Köln 1552–1615 Prag)

Tafel 108

Allegorie auf das bedrückte Belgien

1589

nach Jodocus de Winghe

Rückseite: Kompositionsskizze zu dem Kupferstich Maria mit Johannes Ev. und Johannes d.T. von Jan Sadeler, 1589.

Feder in Braun, bräunlich laviert, über Blei; 23 x 17,5 cm.

Bezeichnet auf der Rückseite links oben mit der Feder in Braun: *joan evagelis / Joan daper*, rechts oben mit Bleistift alte Nr.: 240.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 533.

Literatur:

R. A. Pelzer, Der Hofmaler Hans von Aachen, in: Jb. der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXX, 1911/12, S. 170 (Erwähnung). – Flechsig, Taf. 28. – R. A. Peltzer, Hans von Aachen, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch V, 1928, S. 83. – v. Heusinger, 1987, S. 28–30.

Ausstellung:

Das gestochene Bild, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 11 m. Abb. der Rückseite.

Carel van Mander nennt die Komposition eine Allegorie, die das bedrückte (und nicht das befreite!) Belgien darstellt (Georg Poensgen, Das Werk des Jodocus Winghe, in: Pantheon 28, 1970, S. 504). Poensgen kennt nur die Berliner Zeichnung (Bock-Rosenberg als nach J. de Winghe, KdZ 13561 – Poensgen, a. a. O., S. 509, 513 m. Abb. als B. Spranger). Ich habe 1987 bereits bemerkt, daß die Berliner Zeichnung eine Kopie nach dem Braunschweiger Blatt ist. Auf eine weitere, bis dahin unbestimmte Kopie im Germanischen Nationalmuseum, Hs. 6689, hat mich R. Schoch dankenswerterweise hingewiesen (brfl. 28.4.1993). Die Datierung des Blattes ergibt sich aus der Rückseite der abgebildeten Zeichnung, auf der sich eine Ideenskizze zu dem Kupferstich der Thronenden Madonna zwischen den beiden Johannes von Jan Sadeler, 1589, befindet. Die Vorzeichnung zu dem Kupferstich ist jedoch nicht, wie ich 1987 gefunden habe, die Zeichnung in Wien, Albertina (Kat. der Albertina IV, 1933, Nr. 439 m. Abb.), sondern die am 5./6. Juni 1984 bei Karl und Faber, München, unter Nr. 1 beschriebene und abgebildete, die sich heute in der Sammlung Ratjen, Vaduz, befindet, worauf mich mehrere Kollegen unabhängig voneinander hingewiesen haben. Die Wiener Kopie ist von Eliska Fucíková dem Aachen-Schüler Hans Holtmair zugeschrieben worden (in: *Netherlandish Mannerism*, ed. by Görel Cavalli-Björkman, Nationalmusei Skriftserie N. S. 4, Stockholm 1985, S. 166 m. Abb. 2).

PETER CANDID
(Brügge um 1548–
1628 München)

Tafel 109

Mariae Verkündigung

Feder, grau getuscht, weiß gehöht, auf braun getöntem Papier mit originaler Tuscheinfassung; 22,7 x 17 cm.

Auf der Rückseite des Papiers, auf dem die Zeichnung aufgeklebt ist, mit Bleistift: *J. v. Aachen*, links unten (verblaßt): *Joh. v. Ach.* und von E. Flechsig: notiert: „Bei durchscheinender Sonne kann ein Name gelesen werden (Peter Candid ?)“.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 594.

Literatur:

Flechsig, Taf. 27: Pieter Candid. – Brigitte Volk-Knüttel, Peter Candid – Zeichnungen, Ausst. Kat. Staatliche Graphische Sammlung München 1978/79, S. 34: Werkstattarbeit.

Ausstellung:

Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

JOSEF HEINTZ d. Ä.
(Basel 1564–1609 Prag)

Tafel 110

Liegende weibliche Figur

1586

nach der Dejanira in Giambolognas Bronzegruppe „Der Kentaure Nessus raubt Dejanira“

Schwarze Kreide auf hellocker getöntem Papier; 23,6 x 35,8 cm.

Bezeichnet: *Jo Heintz Rom* (15)86 (fecit ?).

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20. – 1979 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 893.

Literatur:

Jürgen Zimmer, Die Zeichnungen von Josef Heintz, München 1988, Nr. A 21 m. Abb.

Die in Rom 1586 entstandene Zeichnung gibt, wie Jürgen Zimmer erkannt hat, den Frauenakt aus der Figurengruppe Nessus und Dejanira von Giambologna (1529–1608) wieder. Dieses Werk ist urkundlich seit 1577 faßbar und in drei signierten und zahlreichen weiteren Kleinbronzen (zuletzt und maßgeblich Charles Avery, Anthony Radcliffe und Manfred Leithe-Jasper, Giambologna 1529–1608. Ausst. Kat. Edinburgh, London, Wien, 1978, S. 147 ff., Typus A, Nr. 60–65a, English Edition, London 1978, p. 109 ff., Typus A, Nr. 61–65) sowie in einem Gemälde von 1615 des Sebastian Vrancx auch als beschädigtes Modell im Garten der Villa Medici in Rom (Ausst. Kat. 1978, S. 147. – Zimmer zu Nr. A 21) bekannt, das nach Zimmer Vorbild für unsere Zeichnung war.

Heintz kam 1584 nach Italien, als Giambologna seine berühmt gewordenen Erfindungen für die Bildhauerkunst bereits gemacht hatte. Höhepunkt war die Enthüllung der Dreifigurengruppe in Marmor des Raubs einer Sabinerin in der Loggia dei Lanzi in Florenz am 14. Januar 1583. Dieser Dreifigurengruppe geht 1579 eine Zweifigurengruppe gleichen Themas voraus, in der Giambologna den Umriß der Gruppe schon weiter geöffnet hat als in der Nessus-Dejanira-Gruppe. Diese, noch einansichtig konzipierte, besitzt einen weitgehend geschlossenen Umriß wie frühere Figurationen Giambolognas ebenfalls. Den weiblichen Akt mit dem angezogenen Knie findet man in der Venus der Groticella des Boboli-Gartens, in der Figur der Astronomie und der gegensinnig zu ihr aufgebauten Figur des Apollon für das Studiolo Francesco I. Medici im Palazzo Vecchio Florenz von 1573. Die Datierung der Nessus-Dejanira-Gruppe in das Jahr der ersten urkundlichen Erwähnung eines „Kentauren“, 1577, macht die Abfolge der Entstehung der Hauptwerke Giambolognas bis 1583 erst logisch. Die Bewunderung seiner Problemlösungen läßt sich an der schnellen Verbreitung seiner Erfindungen ablesen.

Tafel 111

Die Nymphen Dianas töten einen Hirsch (Aktäon)

Feder in Braun, grau laviert, weiß gehöht, über Blei, auf blauem Papier (nach Keith Andrews erheblich beschnitten); 27 x 41,5 cm.
Beschriftet links unten in der Ecke von fremder Hand mit brauner Feder: *Poccacio*. Auf der Rückseite in der Mitte mit Bleistift: *Camillo Baccac*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 794.

Literatur:

Flehsig, Taf. 58: Niederländischer Meister 1575–1600. – Jürgen Zimmer, Die Zeichnungen von Josef Heintz, München 1988, Nr. A 58 m. Farbtaf. – Keith Andrews, Bespr. von Jürgen Zimmer, Die Zeichnungen von Josef Heintz, München 1988, in: Burlington Magazine 1989, S. 427 zu A 58.

JOHANN ROTTENHAMMER
(München 1564–1625 Augsburg)

Tafel 112

Die Anbetung der Hirten

Feder in Braun über Blei, braun laviert, auf Papier mit Wz.: Zwei gekreuzte Pfeile, im Mittelknick stark lädiert, alt ganz aufgezogen und mit Einfassung versehen; 56,7 x 34,9 cm.
Beschriftet auf einem Spruchband: *GLORIA IN ECCELSIS DEO IN TERRA P(a)CE*

Herkunft:

Rückseits zweimal mit Blei beschriftet: *Speckhardt, Speccart*.
Alter Besitz als Speckhard – Inv. Nr. Z 1189.

Tereza Gerszi hat als erste in einer Kartonnotiz die alte Zuschreibung bestritten. Die Komposition des Nachtstücks mit einem großen Engelskonzert habe ich 1983 mit der Anbetung der Hirten des Kupferstiches von Lucas Kilian von 1601 nach der Vorzeichnung von Rottenhammer (Thomas Muchall-Viebrook, Deutsche Barockzeichnungen, München 1925, Taf. 9. – Geissler, F. 9–10), zu der Geissler ein Skizzenblatt entdeckt hat, in Zusammenhang gebracht. Ich rücke davon heute ab, da ich, wie die alte Zuschreibung an Speccard auch, mehr italienische Elemente in der Zeichnung sehe.

Tafel 113

Maria mit dem Kinde

Feder, rot, blau und grau aquarelliert, in Tuschfedereinfassung; 13,7 x 10,2 cm.
Auf der Rückseite von Wessely mit Bleistift: *Rottenhammer*.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 207.
Literatur: R. A. Peltzer, Hans Rottenhammer, in: Jb. der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXXIII, Wien 1916, S. 357, Nr. 11.

CASPAR FRAISINGER
(FREISINGER)
(Ochsenhausen/Memmingen
um 1560–1599 Ingolstadt)

Tafel 114 **Die Geburt Mariae**
1594

Feder, braun laviert, weiß gehöht, über Bleistiftvorzeichnung, auf ocker-
gelb getöntem Papier mit Wz.: Briquet 6266: Eichstädt 1597–1609, in
brauner Federeinfassung; 26 x 18,5 cm.
Bezeichnet unten in der Mitte: 1594, M. Nov=Ingolstadt.
Auf der Rückseite oben in der Mitte mit Bleistift: C. Feising.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 30.
Literatur: Thomas Muchall-Viebrock, Deutsche Barockzeichnungen, München 1925,
S. 49, Taf. 7. – Friedrich Thöne, Caspar Fraisingers Zeichnungen, in:
Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft VII, 1940, S. 58,
Nr. 10.

Tafel 115 **Die Grablegung Christi**
Linker Flügel eines Altars, Innenseite

Feder in Grau, grau laviert, in Federeinfassung; 42,5 x 12,9 cm.
Unten am Grab (in verbläuter Tinte) das gefälschte Monogramm
(mit Schlange) Lucas Cranachs und die Jahreszahl 1524.
Auf der Rückseite: Christus als Überwinder des Teufels (Thöne a. a. O.,
Nr. 12).

Feder, grau laviert, links unten von Riegels Hand mit Bleistift: Brück
restauriert 1876.
Herkunft: Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 229: Lucas Cranach 1524 (?).
– Inv. Nr. Z 604.
Literatur: Friedrich Thöne, Caspar Fraisingers Zeichnungen, in: Zeitschrift des deut-
schen Vereins für Kunstwissenschaft VII, 1940, S. 58, Nr. 11 m. Anm. 8.

Die Bestimmung der Zeichnung geht auf eine Kartonnotiz von Th. Muchall-Viebrook
zurück. H. Geissler (Kartonnotiz) kennt eine Kopie in Budapest. Nach Thöne „vielleicht
identisch mit dem Entwurf für den Hochaltar der Ingolstädter Jesuitenkirche von 1595“.

CHRISTOPH MURER
(Zürich 1558–1614 Winterthur)

Tafel 116 **Apollo bestraft Marsyas**
1605

Feder, braun laviert; 16,4 x 15,5 cm, Darstellung: Dm 14 cm.
Bezeichnet unten in der Mitte: CM 1605.

Herkunft: Alter Besitz, wohl wie Inv. Nr. Z 795, Taf. 117. – Inv. Nr. Z 92.
Literatur: Flechsig, Taf. 29.

Tafel 117 **Perseus und Andromeda**
1605

Feder in Grau und Schwarz, braun laviert, weiß gehöht auf grau
getöntem Papier, rund auf schwarzem Rechteck. Auf Papier montiert,
Quer- und Längsknick durch zweimaliges Falten; 16 x 15,5 cm;
Dm. 14 cm.

Bezeichnet unten in der Mitte des schwarzen Rechtecks in Weiß: *Christoff Murer fec. 1605*. Auf der Rückseite in der Mitte mit Bleistift: *No. 11*.
Herkunft: Alter Besitz als Christoph Murer (H. 50: Bd. 12, Bl. 33). – Pariser
Verzeichnis, Nr. 137: Christophe Murer, Persée dé livre Andromede. –
Verzeichnis Hausmann, Nr. 26: Christoff Murer 1605. – Inv. Nr. Z 795.

MONOGRAMMIST IW
(Johann Willinges)
(Oldenburg um 1560–
1625 Lübeck)

Tafel 118

Madonna mit dem Kind

1585

Die Hl. Familie an einer Säule, im Hintergrund die Flucht nach Ägypten

Ölskizze, braunrot, weiß gehöht, auf Papier, linke und obere Ecke beschädigt, in der rechten oberen und unteren Ecke Löcher ehemaliger Anheftungen; 29,4 x 19,8 cm.

Bezeichnet links an der Tischkante: 15 IW (ligiert) 85.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 818.

Die im heutigen Verständnis als Ölskizze auf Papier zu bezeichnende „Ruhe der Hl. Familie auf der Flucht“ dürfte nach ihren Erhaltungsspuren ein kleines Andachtsbild und deshalb bezeichnet sein. Da bisher vergleichbare Werke von Johann Willinges fehlen (vgl. Geissler II, S. 126–127 m. Abb. u. Bibl.), bin ich mir bei der Auflösung des Monogramms nicht ganz sicher.

Italienische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts

Tafel 119–186

PERUGINO-Werkstatt

Tafel 119

Figurengruppe

nach der „Vermählung Mariä“ von Perugino in Caen, 1499/1504

Feder in Braun, der Mund des Knaben rot aquarelliert, Tusch- und Aquarellflecken, kräftig genadeltes, rissiges Papier, dessen linke obere Ecke fehlt, alt ganz aufgezogen; 26,6 x 22,4 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 45C als Ecole du Perugin Le mariage de St. Joseph. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 90 als Pietro Perugino. – Inv. Nr. Z 1590.

Wie man in Paris richtig erkannt hat, steht die Zeichnung im Zusammenhang mit der zwischen 1499 und 1504 für die Kapelle der Bruderschaft St. Joseph im Dom zu Perugia entstandenen „Vermählung Mariae“, die bereits 1797 beschlagnahmt und 1804 von Paris nach Caen überwiesen worden ist, wo sie sich noch befindet (Walter Bombe, Perugino, Klassiker der Kunst XXV, Stuttgart und Berlin 1914, Abb. S. 126, S. 246. – Pietro Scarpellini, Perugino, Milano 1984, Cat. Nr. 129, Abb. 217). Die schematische Kreuzschraffur läßt das Blatt als Werkstattkopie nach einer Vorzeichnung Peruginos erkennen, da es in Details der Faltenwürfe von dem Gemälde abweicht.

FLORENZ,
Anfang 16. Jahrhundert

Tafel 120

Planetenfigur (?)

Kreide, durchgegriffelt; 28,3 x 13,6 cm.

Rückseite alt mit Feder beschriftet: *Raffaele*, sowie: 4 – iw –.

Herkunft:

Alter Besitz als angeblich Raffael. – Inv. Nr. Z 1734.

RAPHAEL (?)
(Urbino 1483–1520 Rom)

Tafel 121

Rückansicht einer nackten Frau

Rötöl, an den Umrissen mit der Nadel durchgestochen, Papier gebräunt, obere Ecken schräg beschnitten, dann mit Feder in Braun eingefaßt, links Einriß unterlegt; 27,8 x 19 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 380.

Ausstellung:

Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Flehsig hat bereits den engen Bezug der Zeichnung zu dem gleichartigen Rückenakt in der Albertina (Schönbrunner-Meder XI, 1230) erkannt und sie deshalb, G. Ludwig und Jos. Meder folgend (ebda. Text), ebenfalls Pordenone zugeschrieben. Der Wiener Rückenakt ist aber von Konrad Oberhuber (Eckhard Knab u. a., Raphael, Die Zeichnungen,

Stuttgart 1983, Nr. u. Abb. 566. – Erwin Mitsch, Raphael in der Albertina, Ausst. Kat. Wien 1983, Nr. 67 m. Abb. u. Lit. als fragliche Zuschreibung an Raphael „Raphael (Giulio Romano ?)“ zugeschrieben worden, so daß die von R. Harprath 1981 brieflich noch vorsichtig „Umkreis Raffaels“, später mündlich „Raffael ?“ geäußerte Zuschreibung eine Stütze erhielt. Unbeobachtet blieb bisher, daß die Braunschweiger Zeichnung genadelt ist und deshalb keine Kopie der Wiener Zeichnung sein kann. Vielmehr macht die Wiener Zeichnung aus der Braunschweiger Modellstudie die geschlossene Figur einer Schreitenden im Sinne der Hochrenaissance. Die Veränderungen betreffen die ganze Figur vom Fuß bis zum Kopf: Die Korrektur der Standsituation mit dem Wegfall der Fußlinie am Podest, die Zurücknahme des Lichteinfalls zwischen den Beinen, die Korrektur am linken Oberschenkelansatz, die Senkung des rechten Unterarms, der Wegfall der Stirnlocken. Damit überein geht auch die andere Zeichenmethode: In der Wiener Zeichnung sind die Schatten vertrieben modelliert, in der Braunschweiger alle Strichformationen offen. Ob diese Merkmale für oder gegen die Eigenhändigkeit von Raphael sprechen, wage ich nicht zu entscheiden. Die Frage ist auch für die Wiener Zeichnung von der Forschung offen gehalten worden.

PIERO BUONACCORSI,
genannt PERINO DEL VAGA
(Florenz 1501–1547 Rom)

Tafel 122 a Jugendlicher Kopf mit wirrem Haar

Feder in Schwarzbraun auf rotgefärbtem Papier, ganz aufgezo-
gen, alte Federeinfassung; 8,5 x 9,1 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Aus dem Vorrat Bd. 13, Bl. 84: Guercino (?). –
Inv. Nr. Z 957.

Literatur: Ch. L. Frommel, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner, Bei-
heft zum Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte 11, 1967/68, Nr. 118b:
Peruzzi (?).

Flehsig hat diese Zeichnung bereits derselben Hand wie Inv. Nr. Z 956, Taf. 122 b,
zugeschrieben.

Tafel 122 b Frauenkopf nach rechts gewandt

Feder in Schwarzbraun mit alter Federeinfassung; 8,8 x 5,6 cm.
Eigenhändig beschriftet: *spetar me dagliā*.

Rückseite eigenhändiges Monogramm, von einem Pfeil durchstoßen, und
Federskizzen: Auge mit eigenhändiger Inschrift: *amoR*, Junger Mann und
Muster (Taf. 122 c).

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 956 (Vs.).

Literatur: Ch. L. Frommel, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner, Bei-
heft zum Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte 11, 1967/68, Nr. 118a,
Tafel XCIII f. als Peruzzi.

Die alte Zuschreibung Bernard Berensons und Frommels an Peruzzi haben Pouncey und
Gere in Kartonnotizen korrigiert. Harprath hat dies mit dem Hinweis auf das eigenhän-
dige, bekannte Monogramm Perino del Vagas bestätigt. Das Wortspiel *amoR* = Roma
steht jedenfalls im Zusammenhang mit dem von einem (Liebes)Pfeil durchstoßenen
Monogramm Perinos, so daß die Beschriftung der Vorderseite vielleicht auch auf die
Rückseite bezogen, also als Motiv für ein Medaillenverso gedeutet werden kann.

Tafel 122 c Monogramm des Perino del Vaga

Inv. Nr. Z 956 (Rs.).
Vgl. zu Taf. 122 b.

Entwurf eines Frieses in drei Kompartimenten

mit Darstellung der Circe, die den Gefährten des Odysseus den Zaubers-
trank reicht

Feder in Braungrau, grau laviert, über Blei, Reste einer Einfassung,
alt aufgezogen, unten links Riß (hinterlegt) und kleine Fehlstelle;
10,5 x 32,8 cm.

Unten Mitte beziffert (mit lfd. Nr. aus Bd. 20 ?): 72.

Herkunft:

Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 15: Perin del Vaga, Compartemens
d'ornemens d'Arabesques. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 93: Pierin del
Vaga. – Inv. Nr. Z 964.

Die Circe-Komposition schließt an Parmigianinos Zeichnung in Florenz (A. E. Popham,
The Drawings of Parmigianino. London 1953, Nr. u. Taf. XXII) bzw. den Claireobscur-
Holzschnitt (B. XII. 110.6) an, der von Popham 1953, S. 33 in die Zeit von Parmigianinos
Aufenthalt in Bologna, d. h. zwischen 1527 und 1530, von Popham 1971 nach Parmigianinos
Rückkehr aus Rom nach Parma, 1538, datiert wird.

GIULIO PIPPI,
genannt GIULIO ROMANO
(Rom 1499–1546 Mantua)

Tafel 124

Die Verkündigung Mariae

Feder in Braun, über schwarzer Kreide auf gebräuntem, leicht stock-
fleckigem Papier, Rückseite ganz geschwärzt; 30,2 x 25,5 cm.

Unten rechts falsch monogrammiert und datiert: *R. (affael) 1515*, von
anderer Hand Nr. 78.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 8, Bl. 78 (?). – Pariser Verzeichnis, Nr. 11:
Jules Romain. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 96: Giulio Romano (?). –
Inv. Nr. Z 958.

Literatur:

Frederick Hartt, Giulio Romano, New Haven 1958, S. 207 f., Kat. Nr. 251a:
„possibly for Duomo di Verona“ und „um 1532“.

Ausstellung:

Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur
Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die Datierung Hartts halte ich für zu spät. Die Zeichnung gehört zu den Frühwerken
Giulio Romanos.

GIOVANNI ANTONIO BAZZI,
genannt SODOMA
(Vercelli 1477–1549 Siena)

Tafel 125

Sitzende Frau mit Spindel

Feder in Braun, braun laviert und weiß gehöht auf rötlich getöntem
Papier, in Federeinfassung von fremder Hand, alt ganz aufgezogen,
rechts unten Ecke ergänzt; 16,5 x 11,7 cm.

Rückseite verdeckt: Figureskizze. Feder, alt beschriftet mit Rötel: 9, mit
Feder: 769, mit Bleistift: 7–15 und *Raphael d'Urbino*, von Wessely:
Sodoma

Herkunft:

I. P. Zoomer (1641–1724) (links unten Marke Lugt 1511). – Herzogliches
Kunst- und Naturalienkabinett Braunschweig. – Inv. Nr. Z 1694.

Die Zuschreibung von Wessely wurde durch B. Berenson in einer Kartonnotiz als „echt“
bestätigt. In einem noch unveröffentlichten Paper für das Symposium „Il disegno al
tempo di Lorenzo il Magnifico“, Florenz 1992, hat Catherine Goguel eine Zuschreibung an
den von Philip Pouncey so genannten „Meister der alten Frau im Louvre“ vorgeschlagen
(briefliche Mitteilung vom 4. 5. 1992).

BALDASSARE PERUZZI (?)
(Siena 1481–1536 Rom)

Tafel 126

Die Beweinung Christi

Feder in Braun, braun laviert, Umrisse z. T. genadelt, alt (in Paris ?) ganz
auf graues Papier aufgezogen; 6,7 x 14,7 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Nach Flechsig: Pariser Verzeichnis, Nr. 21 als Sodoma. –
Verzeichnis Hausmann, Nr. 98: Altitalienischer Meister. – Inv. Nr. Z 1735.

BALDASSARE PERUZZI
(Siena 1481–1536 Rom)

Tafel 127

Madonna mit Kind

über der Sieneser Wölfin mit Wappen der Piccolomini

Feder in Braun, braun laviert, über Blei; 20,3 x 16,2 cm.

Bezeichnet unten rechts: *di Baldassare da Sien(a)*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 959.

Die von Flechsig für eine Kopie gehaltene Zeichnung ist lt. brieflicher Mitteilung von R. Harprath vom 18.3.1981 echt, aber nicht bei Frommel verzeichnet (s. Lit. zu Taf. 122b). Das Wappen der Piccolomini hat H.-W. Schmidt bestimmt. Die Zeichnung ist als Entwurf für eine Fahne (Wimpel) oder als Vorlage für eine Wandmalerei entstanden.

GIOVANNI BATTISTA DI JACOPO
DI GASPARRE,
genannt ROSSO FIORENTINO
(Florenz 1494–1540 Paris)

Tafel 128

Das Herz des Geizigen

Figurengruppe nach dem Bronzerelief von Donatello in San Antonio in Padua

Feder in Braun auf Papier, unten links silhouettiert; 31,5 x 21,6 cm.

Alt ganz aufgezogen und umrandet; 32,1 x 26,2 cm.

Rückseits verdeckte Beschriftung: *Baccio Bandinelli*.

Herkunft:

Alter Besitz als Bandinelli. – Pariser Verzeichnis, Nr. 7: Baccio Bandinelli

Groupe de figures dont une partie est à genoux. Rückseitig Notiz:

Ec(ole) de Bandinelli 7 Brunswiek. – Inv. Nr. Z 1584.

Die Zeichnung wurde von Ludwig Burger in einer Kartonnotiz als Kopie nach Donatello bestimmt. Für die Zuschreibung an Rosso verweise ich auf die Federzeichnung der „Disputa“ in Florenz (Paola Barocchi, *Il Rosso Fiorentino*, Rom 1950, S. 194/5, Fig. 162), die in der zeichnerischen Methode ebenfalls an Bandinelli erinnert (dazu Kurt Kusenbergh, *Rosso Fiorentino*, Straßburg 1931, S. 11, 121, 131, Nr. 34, S. 169, Anm. 27 und 28), aber dessen plastische Konzeption nicht teilt, und von P. Barocchi mit 1521–23 zu spät datiert wird. Für eine Datierung „um 1518“ vgl. die Heiligen in der Pala di S. Maria Nuova in den Uffizien, die 1518 dokumentiert ist (Barocchi, S. 32, Fig. 8). Die 1521 datierte Kreuzabnahme in Volterra ist ebenfalls vergleichbar und macht die sonst nicht nachweisbare Reise Rossos nach Padua denkbar.

AMICO ASPERTINI
(Bologna 1475–1552 Bologna)

Tafel 129

Maria mit dem Jesusknaben an der Wiege sitzend, gegenüber Elisabeth mit dem Johannesknaben

Feder, laviert, auf Papier, mit einigen Wurmlöchern und Rissen; 20,7 x 29,6 cm.

Rückseite: Sammler(?) - Zeichen: *F.N.C.* (das *N*(apoléon ?) im Lorbeerkrantz) und alte Zuschreibung an *M^o Amico* über *Per d vnn* (?), sowie Federproben.

Herkunft:

Alter Besitz als A. Aspertino. – Inv. Nr. Z 1585.

Ausstellung:

Mit Stift und Feder – Zeichenmittel der Alten Meister, April/Juni 1991, Studienraum des Kupferstichkabinetts im Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.

Das Blatt ist, vor allem rechts, beschnitten, so daß die Drei-(Fünf-)Figurenkomposition asymmetrisch im Bilde sitzt, wodurch die Dialog-Situation der ursprünglichen Erfindung, auf die die schwach sichtbare Figur des Josef hinweist, in eine Zentralkomposition mit dem Jesusknaben in der Mitte verändert worden ist. Das Reliefhafte der Komposition wird durch die Lichtführung verstärkt. Komposition und Zeichnung sind „michelangellesker“ als die frühen Zeichnungen Amicos (vgl. Marzia Faietti, *New Drawings by Amico Aspertini*, in *Master Drawings* XXIX, 1991, S. 145–172) und als die vielfigurige Tafel gleichen Themas in Paris, St. Nicolas des Champs, die gegen 1530 datiert wird (vgl. Daniela Scaglietti, *La maturita di Amico Aspertini*, in: *Paragone* 233, 1969, S. 34–35 m. Abb.). Sie setzt die Mediceergräber unmittelbar voraus.

FLORENTINISCHER MEISTER,
16. Jahrhundert

Tafel 130

Beweinung Christi (Pietà)

Herkunft:

Feder in Braun über Blei auf an den Ecken beschnittenem Papier, alt ganz auf festem Karton (= Bd. 20) aufgezogen; 20,7 x 21,3 cm.
Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20 mit lfd. Nr. 97. – Pariser Verzeichnis, Nr. 10 als école Florentine. – 1907 aus dem Vorrat als Unbekannter florentinischer Meister. – Inv. Nr. Z 1739.

OBERITALIENISCH (?),
16. Jahrhundert

Tafel 131

Die Grablegung Christi

Herkunft:

Feder in Braun, grau laviert, weiß gehöht auf braun getöntem Papier o. Wz. An der Originaleinfassung beschnitten, mit Kreide quadriert, Knicke in Form einer alten Briefeinfaltung; 23,3 x 17,1 cm.

Rückseits alt beschriftet: *Baraci*. Von Riegels Hand (?): *Fed. Barozzo d'Urbino*.

Alter Besitz als F. Barocci. – Inv. Nr. Z 1530.

Die als Barocci überlieferte Zeichnung hielt E. Flechsig in einer Kartonnotiz für „wahrscheinlich Kopie nach einem Gemälde“. H.-W. Schmidt hat das Blatt Guglielmo della Porta zugeschrieben und auch unter dessen Namen abgelegt. Dem konnte ich mich nicht anschließen. Die Quadrierung diente der Übertragung ins Große, was auf einen originalen Kompositionsentwurf, vielleicht für eine Außenfläche, z. B. in einem Kreuzgang, deutet.

BARTOLOMEO PASSAROTTI
(Bologna 1529–1592 Bologna)

Tafel 132

Aktstudien zu einem Raub der Sabinerinnen (?)

Herkunft:

Feder in Braun über Blei; 28,3 x 39,5 cm.

Rückseits: Zwei Federskizzen von Armen.

Alt beschriftet: *Beni attendi et opera miglio auro quarto prima s... // uegga quella uera rivserta ib si desidera per. // Benss.*

Alter Besitz als Schule Raffaels. – Inv. Nr. Z 1588.

Die Aktstudien zeigen in einer nach links gerichteten Dreiergruppe eine Frau, die sich gegen zwei zudringende Männer stemmen muß, und zwei nach rechts gewandte, wie an einem Strang ziehende Männer, die sich gegen ein Podest stemmen. Das Blatt steht im engsten Zusammenhang mit der „Komposition mit mehreren Aktfiguren“ von Raphael im Fitzwilliam Museum, Cambridge, auf der rechts eine nach links gerichtete Dreiergruppe mit der Überwältigung eines Mannes – ebenfalls am (Atelier-)Podest – dargestellt ist, links sechs andere Akte (Eckart Knab u. a., Raphael, Die Zeichnungen, Stuttgart 1983, Taf. und Nr. 237. Vgl. Erwin Mitsch, Raphael in der Albertina, Ausst. Kat. Wien 1983, Nr. 53 m. Abb. für die Kopie in Wien). Es geht also auf eine Zeichnung des Raphael-Kreises zurück, vielleicht sogar auf eine verlorene Zeichnung Raphaels selbst, steht aber in ihrem zeichnerischen Duktus, wie ich meine, den akademischen Zeichnungen des Bartolomeo Passarotti wie dem gleichgroßen „Parisurteil“ in München (Annegrit Schmitt, Italienische Zeichnungen 15.–18. Jahrhundert, Ausst. Kat. München 1967, Nr. 53, Taf. 54) und den „Nackten Jünglingen“ in Florenz (H. Bodmer, Die Kunst des Bartolomeo Passarotti, in: Belvedere 13, 1938–43, S. 66–73, Abb. 93) näher, so daß ich die Zuschreibung an Passarotti vorgeschlagen habe. Während Corinna Höper, Bartholomeo Passarotti (1529–1592), Worms 1987, Bd. 2, S. 268 unter A 246, das „Parisurteil“ aus Passarottis zeichnerischem Werk ausschließt, bemerkt sie zu den „Nackten Jünglingen“, a. a. O., S. 134 unter Nr. Z 90, daß die Figur nach dem Borghesischen Fechter gezeichnet und vielleicht eine Vorstudie zu dem Gemälde des Bethlehemitischen Kindermordes in Florenz sei. Die Technik unserer Zeichnung entspricht in allem den Kriterien, die Höper, a. a. O., Bd. 1, S. 67–68, entwickelt hat. Doch scheinen nur zwei andere Zeichnungen (Höper, a. a. O., Bd. 2, Z 78 und 88, beide in Florenz) auf eine Auseinandersetzung Passarottis mit Raphael zu weisen.

Skizzenblatt mit Figurenstudien

Junger und alter Mann im Gespräch, Mutter mit Kind und Magd, Füße und Beine eines liegenden Mannes

Feder über Blei, mit Spuren einer (nicht originalen) Einfassung in Blei, alte Risse und Schmutzspuren, alt ganz aufgezogen; 23,5 x 21,5 cm. Am Unterrand ältere Bezifferungen: 15-0 - 225-88 sowie falsche Zuschreibung an: *Michel Angelo*.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 7, Bl. 12: als Michelangelo, später als unbekannt. – Inv. Nr. Z 1589.

Ausstellung: Mit Stift und Feder – Zeichenmittel der Alten Meister, April/Juni 1991, Studienraum des Kupferstichkabinetts des Herzog Anton Ulrich-Museums, Braunschweig.

Die Genreszenen in der oberen Hälfte des Blattes und die Studie der verkürzt gesehenen Füße eines Liegenden in Nahtsicht sind typische Motive Passarottis, dessen Zeichnungen öfter unter Michelangelos Namen überliefert worden sind, wie der Kopf in Bd. 6, Bl. 1 (Abb. 30) (vgl. z. B. Schönbrunner-Meder XI, 1275, auch Höper, a. a. O., Bd. 2, S. 111 ff., Nrn. Z 55, 56, 64, 150, 285, 330).

GIROLAMO FRANCESCO
MARIA MAZZOLA,
genannt IL PARMIGIANINO
(Parma 1503–
1570 Casalmaggiore)

Skizzenblatt mit zwei Männer- und drei Frauenköpfen

Feder in Hellbraun auf Papier, alt aufgezogen; 5,7 x 7,5 cm.

Beschriftet von neuerer Hand: *Pamezano*.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 6, Bl. 26: als Parmigianino. – Ursprünglich mit Inv. Nr. Z 1308 (Taf. 174 a), auf ein Blatt montiert (1987 getrennt). – 1980 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1309.

Literatur: v. Heusinger 1987, S. 57.

Ausstellung: Das gestochene Bild, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 36 m. Abb.

Die Kopie nach dieser Zeichnung in London, British Museum (Popham 1967, Nr. 207 m. Abb. – Popham 1971, Vol. 1: Nr. D.C. 14: second Parmese Period, Vol. III, Pl. 424), war die Vorlage für Hendrik van der Borchts Faksimile-Radierung (Hollstein III, S. 98 unter Nr. 15–38).

HENDRICK VAN DER BORCHT II
(Frankenthal 1614–
vor 1676 Frankenthal)
nach Parmigianino

Der kreuztragende Christus, nach links

Feder in Braun, in originaler Federeinfassung (13,2 x 15,2 cm), über Bleistift(spuren), Ecken abgeschrägt; 13,8 x 15,8 cm.

Alt mit Tusche beschriftet: *Mazzuolo da Parma*, und von anderer Hand beziffert: 108.

Herkunft: Sammlung Jabach (Lugt Suppl. 2959a), Nr. 4276. – Ehemals Bd. 20, Bl. 60 mit If. Nr. 108. – 1980 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1618.

Popham hat nur eine Originalzeichnung Parmigianinos und eine gestochene Kopie von Hendrick van der Borcht zu diesem Thema gefunden (Popham 1971, Nr. O. R. 7, Pl. 457), jedoch drei Zeichnungen dieses Themas im Inventar von Baiardo von 1561 nachweisen können. Da die Braunschweiger Zeichnung im Ganzen mit den beiden bekannten Fassungen übereinstimmt, aber in charakteristischen Einzelheiten von ihnen abweicht, muß sie die verloren geglaubte dritte Fassung wiedergeben. Diese hat sich im Original in der Northwestern University, Evanston, Illinois, erhalten (E. James Mundy, Master Drawings Rediscovered, Ausst. Kat. Evanston, Ill., Northwestern University 1981/82, Nr. 16 m. Abb. S. 39, hier aber irrtümlich als Vorlage für van der Borchts Radierung bezeichnet). Mit großer Wahrscheinlichkeit stammt sie deshalb von Hendrick van der Borcht, der für den Grafen Arundel 1638 zwei Serien von Parmigianino-Zeichnungen als Faksimile radiert hat (vgl. Popham 1971. – von Heusinger 1987, S. 57). Nach Mitteilung von Catherine Goguel vom 9. 12. 1993 ist die rückseitige Paraphe die, die Jabach für seine zweite Sammlung benutzt hat (vgl. Lugt Suppl. 2959 a). Aus dem gleichen Zusammenhang stammt eine Federzeichnung von Battista Franco in Braunschweig, Der Leichnam Christi von einem Engel gehalten (o. Inv. Nr.), mit rückseitiger Ordnungs-Nr. 4470–6 und

vorderseits der laufenden Nr. 135 (139?) aus Bd. 20 sowie die hier Agostino Carracci zugeschriebene Federzeichnung eines jungen Paares (Taf. 170, Z 1617).

JACOPO ZANGUIDI,
genannt BERTOJA
(Parma 1544–1572/74 Parma
oder Caprarola)

Tafel 135

Eine Gruppe von Frauen vor einem Baum in einer Landschaft
Kniestück nach links

Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht, über Blei, auf rot getöntem Papier mit Wz.: Figur mit geschultertem Stab im Kreis, anhängend drei Buchstaben: bBB (?); 19,8 x 7,5 cm.

Starke Wasserschäden und zahlreiche Ausbrüche, eine Fehlstelle rechts im Arm der Frau, obere rechte Ecke ausgerissen, die drei anderen Ecken abgeschrägt, oben Mitte Wurmloch, 1991 durch Alfred Lindental angeändert.

Oben Mitte beziffert: 118.

Rückseite alte, eigenhändige (?) Schriftproben mit dunkelbrauner Tinte: A. Cioooo // Imo // oco cri // defgf // Masto crist(o) // Madona Loran // opisto batri lo // apor // or // Loaisso (?). Von gleicher Hand (?) mit heller Tinte beschriftet: *Parmigianino*.

Herkunft: Alter Besitz. – 1907 aus dem Vorrat als „Parmigianino“ (?). – Inv. Nr. Z 1623.

Zuschreibung auf Grund der Zeichnung in London, British Museum (Popham 1967, Kat. Nr. 232, Pl. 142/3), mit der unmittelbare Verwandtschaft besteht. Eine nahverwandte Gruppe bietet das Parisurteil in der Galleria Nazionale in Parma (Nell'Età di Correggio e dei Carracci, Ausst. Kat. Bologna 1986, S. 75, Nr. 15 m. Abb.).

TOMMASO MANZUOLI,
genannt MASO DA SAN FRIANO
(San Friano 1536–1571 Florenz)

Tafel 136

Die Grablegung Christi, nach Parmigianino

Kreide (sic), weiß gehöht, auf blauem Papier, oben mit Wasserrand, alt ganz aufgezogen; 20,2 x 22,2 cm.

Unten Mitte mit der Feder bezeichnet: *di To da san Friano*.

Herkunft: Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 266. – Inv. Nr. Z 1304 (sic).

Literatur: Luciano Berti, Nota a Maso da S. Fiesole, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, vol. III, Roma 1963, S. 77–88, hier S. 82 m. Anm. 7, Abb. 3.

Die Zeichnung ist eine gleichseitige und gleichgroße Kopie der Radierung Parmigianinos B. XVII, S. 300, 46. Die Jünglingsfigur am rechten Rand im Rücken des toten Christus ersetzt die beherrschende Gestalt des Josef von Arimathia in Parmigianinos Radierung. Sie ist aus den gegensinnig kopierten Umrissen der Jünglings-(Johannes-) Figur am linken Rand von Radierung und Kopie entstanden. Tommaso hat mit dieser Wiederholung der Jünglingsfigur die Komposition Parmigianinos grundlegend verändert: Der Korpus des toten Christus steht jetzt im Mittelpunkt der Komposition, die Köpfe der den Toten zu Grabe Tragenden sind isokephal aufgereiht, aus der manieristischen Komposition Parmigianinos ist eine klassizistisch beruhigte Zentralkomposition Tommasos geworden. Luciano Berti datiert die Zeichnung um 1560–70 und bringt sie mit dem weiterentwickelten Motiv auf einer Predella in S. Barnaba in Florenz in Zusammenhang, die er Maso zuschreibt.

GIROLAMO SELLARI,
genannt GIROLAMO DA CARPI
(Ferrara 1501–1556 Ferrara)

Tafel 137

Zwei römische Theaterfiguren

Links ein nach rechts schreitender Mann in toga-artigem Umhang mit Maske; rechts von vorn gesehen stehend eine Frau in reichgefaltetem Peplos, in der Linken eine Kugel haltend

Feder über Blei auf Papier mit altem Mittelknick, stark fleckig, alt ganz aufgezogen, links im Bogen ausgeschnitten; 20 x 19,9 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 43: Ec. italienne. – Inv. Nr. Z 1448.

Zugehörig zu einer Gruppe von Antiken-Kopien in München, Turin und London, die Girolamo da Carpi 1549–54 in Rom gezeichnet hat (vgl. München, Inv. Nr. 2788; A. Schmitt, Italienische Zeichnungen 15.–18. Jahrhundert, Staatliche Graphische Sammlung, Aust. Kat. München 1967, Nr. 37 m. weit. Lit. – Richard Harprath, Italienische Zeichnungen aus eigenem Besitz, Ausst. Kat. München 1977, Nr. 19–32 m. Abb. u. Lit. – Aldo Bertini, I Disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino, Roma 1958, Nr. 174–181 m. Abb., Nr. 183 m. Abb.).

ITALIENISCH, 16. Jahrhundert

Tafel 138

Brustbild einer Mutter mit Kind

Ölskizze auf Papier, alt ganz aufgezo- gen auf weißes Papier, an den Rändern eingerissen; 38,8 x 27 cm (sic).

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 16, Bl. 68v. – Inv. Nr. Z 1602.

Literatur:

v. Heusinger 1993 II, S. 68, Abb. 15.

FEDERICO BAROCCI
(Urbino 1535–1612 Urbino)

Tafel 139

Kinderkopf, nach rechts unten blickend

Pastell auf blauem Papier; 24 x 18 cm.

Herkunft:

Alter Besitz als Barocci. – Inv. Nr. Z 1616.

Literatur:

v. Heusinger 1993 II, S. 62, Abb. 4.

Ausstellung:

Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

ITALIENISCH, 16. Jahrhundert

Tafel 140

Brustbild eines Kindes

Kreide (Kohle ?) auf Papier mit Wz.: Sechsstern im Kreis mit Kreuz (Briquet 6088: Marigliano, Rom, Neapel 1532–1540), am rechten Rand ausgeschnitten und hinterklebt; 22,4 x 18,7 cm.

Rückseits alt mit Feder beschriftet: *Fra Bart^o*.

Herkunft:

Alter Besitz als Fra Bartolommeo. – Inv. Nr. Z 1732.

Literatur:

H.v. d. Gabelentz, Fra Bartolommeo und die Florentiner Renaissance, Leipzig 1922, Bd. I, S. 168, Bd. II, Nr. 23, Taf. 53.– Bernard Berenson, The Drawings of the Florentine Painters, Vol. II, Chicago 1938, S. 24, Nr. 211.

Für die traditionell Fra Bartolommeo (1475–1517) zugeschriebene und von Berenson ver- öffentlichte Studie zu einem emporblickenden Engel hat Fenyö „Poppi (?)“ vorgeschlagen, was nicht abzuschließen war. Größe und Technik weisen auf die Verwendung als Karton, das Wasserzeichen auf eine Entstehung zwischen 1530 und 1540. Die von v. d. Gabelentz vorgeschlagene Datierung „um 1514“ im auch für ihn zweifelhaften Kontext mit dem Madonnenbild-Rund-Fresco (Nr. 173 der Akademie in Florenz) von Fra Bartolommeo muß deshalb korrigiert werden.

ITALIENISCH, 16. Jahrhundert

Tafel 141

Kinderköpfe und schwebender Putto

Kreide; 26,5 x 19 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 6 oder 20, m. lfd. No. 187 (?). – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1731.

Die von Fenyö vorgeschlagene Zuschreibung an „Poppi“ wurde von J.A. Gere korrigiert in „vgl. auch Pocetti“ (Kartonnotizen).

LELIO ORSI DA NOVELLARA
(Novellara 1511–1587 Novellara)

Tafel 142

Die Toilette der Venus

Feder in Braun, grau laviert auf Papier mit Wz.: Großer Doppeladler mit Hausmarke; 21,1 x 32 cm.

Spätere Bezeichnung: *Lelio da Novellara*.

Herkunft:

Alter Besitz als Lelio da Novellara (H. 50: Bd. 6, Bl. 24). – Inv. Nr. Z 143.

Nach einer Kartonnotiz von M. Degani (Reggio) stammt die Zeichnung von Lelio Orsi und ist um 1563 entstanden; vgl. Deganis Hinweis auf die Fresken des Casino di sopra di Novellara (Elio Monduci, Massimo Pirondini u. a., Lelio Orsi, Milano 1987, S. 106 ff. m. Abb.).

GIOVANNI BATTISTA NALDINI
(Florenz 1537–1591 Florenz)

Tafel 143

Historische Szene

Entwurf für ein Wandgemälde

Feder in Braun, braun laviert und weiß gehöht, über Bleistift und Röteln in originaler, an der linken unteren Ecke eingezogener Einfassung (Feder über Röteln; 21 x 34,5 cm), auf blauem Papier, durchgegriffelt; 22,2 x 35,7 cm.

Unter der Einfassung alt beschriftet: *vasario*. Rückseite alt beschriftet mit Kreide: *bac las* (Flehsig: *bassus*) mit einem Zeichen: 2 T, mit Feder alte No 83.

Herkunft: Alter Besitz als Vasari. – Ehemals Bd. 6 (H 50: Bd. 6, Bl. 95). – Pariser Verzeichnis Nr. 9 als Vasari. – Inv. Nr. Z 1738.

Burtin (s. Bd. 6) deutet den Flußgott im Vordergrund als den „Arno“, wohl in Wechselbeziehung zu der alten Zuschreibung des Blattes an Vasari. Die hier aufgenommene Zuschreibung an Naldini geht auf eine Kartonnotiz Fenyös zurück, die durch eine andere von Ph. Pouncey gestützt wurde.

PIRRO LIGORIO
(Neapel 1513/14–1583 Ferrara)

Tafel 144

Ungedeutete Szene

Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht, über Kreide mit Resten einer alten Pinseleinfassung, stark gebräunt und von Fliegen beschmutzt, ursprünglich alt aufgezogen: a) auf einem Papier mit Adresse: *Al.s.re Johla Jorri (?) de Leonardo Ganzi (?)*; b) auf einem Kartonfragment mit Ornamentmalerei: Volute und Wappenkartusche (Z 1525, Anonym, Ital. 16. Jh.) mit rückseitiger Aufschrift: *q(ua)drum del borgo*. 1989 von A. Lindenthal gelöst und gesichert; 38,4 x 25,6 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – 1989 aus dem Vorrat als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1524.

Für die Bestimmung ist vor allem die Zeichnung in Berlin, KdZ 17226 (J. A. Gere, *Early Drawings by Pirro Ligorio*, in: *Master Drawings* 9, 1971, S. 243–244, Pl. 11. – Peter Dreyer, *Ex Bibliotheca Regia, Ausst. Kat. SMPK Berlin* 1982, Nr. 47 m. Abb. u. Lit.) zu vergleichen, ebenso die ungedeutete Szene in Windsor Castle (Gere, a. a. O., Pl. 21).

JACOPO LIGOZZI
(Verona 1543–1626 Florenz)

Tafel 145

Die Heimsuchung

Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht (oxydiert), in originaler Federeinfassung, alt ganz aufgezogen; 26,6 x 15,4 cm.

Am Unterrand mit Feder alt beschriftet: *Jacomo Ligozi*. – 45.

Herkunft: Alter Besitz als Ligozzi. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 265 als Giacomo Ligozio. – Inv. Nr. Z 1733.

TADDEO ZUCCARO
(Sant' Angelo in Vado 1529–1566 Rom)

Tafel 146

Figurenstudien

Rückseite des „Buchstabe L“, Tafel 147

Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht; 15 x 18,7 cm.

Beschriftet: 430 - *Tadieu*.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 76 (Rs.).

- Tafel 147 **Buchstabe „L“ mit sitzender Prudentia und zwei sich umarmenden Putten**
Vorderseite der „Figurenstudien“, Tafel 146
- Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht, auf blauem Papier; 15 x 18,7 cm.
- Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 76 (Vs.).
- Literatur: J. A. Gere, Taddeo Zuccaro, London 1969, S. 134, Nr. 12, Pl. 24a (als Taddeo Zuccaro).
- Die alte Zuschreibung an „Zuccaro“ hat Gere gegen Voss bestätigt. Gere verweist (S. 42) auf den Zusammenhang mit einer nur literarisch überlieferten Fassadenmalerei Taddeos „mit goldenen Buchstaben“, von der Zeichnungen auch C. M. Metz, *Schediasmata Selecta*, 1791, Pl. 6 und 7, vorgelegen haben, und datiert „um 1550“. Eine nähere Bestimmung der Figuren auf der Rückseite (Taf. 146) ist noch nicht gelungen.
- TADDEO ZUCCARO-Werkstatt Tafel 148 **Posaune blasende Fama**
Entwurf für das Fresko in der Sala dei Fasti Farnesi in Caprarola, 1559
- Feder in Braun, graubraun laviert, über Blei in hochovaler Einfassung über Quadrierung in Röteln ($6 \frac{1}{3} : 10 \frac{1}{3}$); 29,4 x 18,4 cm.
- Unten alt beschriftet: *FAMA*, rechts unten Beischrift: *22 Rt.(?)*; *xij*.
- Herkunft: Alter Besitz als Taddeo Zuccaro. – Inv. Nr. Z 96.
- Literatur: J. A. Gere, Taddeo Zuccaro, London 1969, S. 135, Nr. 13 (studio). – Italo Faldi, *Il Palazzo Farnese di Caprarola*, Torino 1981, Abb. S. 55 (als eigenhändig), vgl. Farbtaf. 279 (Fresco).
- Ausstellungen: Mit Stift und Feder – Zeichenmittel der Alten Meister, April/Juni 1991, Studienraum des Kupferstichkabinetts im Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.
- FEDERICO ZUCCARO Tafel 149 **Tod der Maria**
(Sant' Angelo in Vado 1540/41–1609 Ancona)
- Feder in Braun, braun laviert, mit Resten der originalen, an den Ecken eingezogenen Einfassung, alt ganz aufgezo-gen; 10 x 9 cm.
- Am Unterrand alt beschriftet: *F. ZUCCARO*.
- Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1744.
- RAFFAEL MOTTA, Tafel 150 **Lünette mit dem Wappen Papst Gregors XIII. (1572–1585) und sechs Putten**
genannt RAFFAELLINO
DA REGGIO
(Codemonte/Reggio Emilia, um 1550–1578 Rom)
- Entwurf für das Fresko in der Sala Ducale des Vatikan
- Rote und schwarze Kreide, aquarelliert, stark verschmutzt, mit Benutzungsspuren, Fliegendreck, alt ganz aufgezo-gen, links Riß und Fehlstelle; 28,8 x 43,4 cm.
- In der Kartusche alt beschriftet: *GRE(gor) XIII*.
- Herkunft: Alter Besitz als Unbekannter italienischer Meister. – Inv. Nr. Z 1069.
- Bestimmung von H.-W. Schmidt lt. brieflicher Mitteilung, München 8.10.1982: Entwurf Raffaellino da Reggios für das erhaltene Fresko in der Sala Ducale des Vatikan.
- TADDEO ZUCCARO Tafel 151 **Sibylle und drei Engel**
(Sant' Angelo in Vado 1529–1566 Rom)
- Lünettenentwurf
- Feder in Grau und Schwarz über Kreide, grau laviert, auf Papier mit Wz.: Kartusche mit Leiter, darüber Kreuz. Beide obere Ecken abgeschrägt, alter Mittelknick, stellenweise hinterlegt; 37,8 x 56,2 cm.
- Unten Mitte alt bezeichnet: *Taddeo Zuccaro* (verbessert in: *Federico Zuccaro*).

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 895.
Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die von Flechsig als Federico Zuccaro eingeordnete Zeichnung ist nach einer Zettelnotiz von J. A. Gere vom 22.8.1979: „if not Taddeo Zuccaro, then by Federico“, während R. Harprath (mdl.) die ältere Bezeichnung für die richtigere erklärt hat, dem ich mich angeschlossen habe.

NICCOLO MARTINELLI
DA PESARO,
genannt IL TROMETTA
(Pesaro um 1535 (?)-1611 Rom)

Tafel 152 **Die Schlüsselübergabe an Petrus**

Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht; 35 x 23,7 cm.
Herkunft: Alter Besitz als Zuccaro. – Inv. Nr. Z 77.
Literatur: J. A. Gere, Drawings by Niccolo Martinelli, Il Trometta, in: Master Drawings 1 H. 4, 1963, S. 14, Nr. 1.

Gere hat notiert, daß die Zuschreibung auf Walter Vitzthum zurückgeht.

Tafel 153 **Maria bricht unter dem Kreuz zusammen**

Feder in Braun, braun laviert, über Kreide, mit Rötöl quadriert 10:8, in brauner Federeinfassung, alt montiert; 27,6 x 20,5 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 6, Bl. 46 als: Succaro, (so auch H. 50 unter Zuchero). – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1752.

Die Zuschreibung von Pouncey an „Trometta?“ wurde mit einem „Ja!“ von J. A. Gere nachdrücklich bestätigt (Kartonnotizen), dem ich mich anschließe.

BERNARDINO POCETTI
(Florenz 1542–1612 Florenz)

Tafel 154 **Josef und die Frau des Potiphar**

Feder über Blei, gelb und grau laviert, weiß gehöht; 17,5 x 22,5 cm.
Bezeichnet links unten: *Bernardino poceti fiorentino*.
Herkunft: Alter Besitz als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1714.

Die signierte und leicht aquarellierte Zeichnung muß man als selbständige Fassung des Themas Joseph und die Frau des Potiphar ansehen. Das traditionelle Darstellungsschema ist durch den bühnenartigen Vordergrund und die an eine Skulpturengruppe erinnernde Verschränkung der Bewegungen gekennzeichnet. Sie ist in die Frühzeit des Künstlers zu datieren.

Tafel 155 **Allegorie der Stärke**

Studie für die linke Lünette in der Loggia esterna des Ospedale degli Innocenti in Florenz, 1610

Kohle, weiß gehöht auf blauem Papier mit Mittelknick, rechts unten Öl-, links Tuschflecken; 25,8 x 33 cm.
Rückseite: Fliegender Merkur nach Giambologna, Feder über Bleistiftvorzeichnung in Umrißtechnik.
Herkunft: Alter Besitz als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1628.
Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Vgl. Text zu Tafel 157.

Tafel 156 **Frau mit Kind**

Kreide, weiß gehöht, auf blauem Papier; 35 x 24,7 cm.
 Herkunft: Alter Besitz als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1713 (Vs.).

Vgl. Text zu Tafel 157.

Tafel 157 **Jüngling nach links mit langem Schal**

Kreide, weiß gehöht, auf blauem Papier; 35 x 24,7 cm.
 Herkunft: Alter Besitz als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1713 (Rs.).

Die Gruppe der drei, wohl von Wessely Pocetti zugeschriebenen, bisher aber übersehenen weißgehöhten Kreidestudien auf blauem Papier in Braunschweig, Inv. Nr. Z 1628, 1712 und 1713, (Taf. 155–157) läßt sich auf „um 1610“ datieren, da die Figur der Stärke auf Inv. Nr. Z 1628 (Taf. 157) durch eine Rötelskizze bestimmbar ist, die W. Vitzthum in Florenz, Uffizien, n. 8369F nachgewiesen hat (W. Vitzthum, Die Handzeichnungen des Bernardino Pocetti, Phil. Diss. Berlin 1955, S. 96. – Anna Forlani Tempesti, Disegni di Bernardino Pocetti, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi LIV, Firenze 1988, Nr. 93, Fig. 115). Sie zeigt rechts die gleiche Figur wie unsere Zeichnung. Die Studien auf Inv. Nr. Z 1712 und 1713 sind offensichtlich vor dem Modell gezeichnet: auf Inv. Nr. Z 1712 Vorderseite: eine sitzende Frau; Rückseite: ein Mann mit einem Krug. Der fliegende Merkur auf der Rückseite von Inv. Nr. Z 1628 ist nach Giambologna von hinten gesehen als Umrißfigur gezeichnet. Die Fingerhaltung der linken Hand und der vorne gespaltene Helmrand entsprechen dem Typus der vor dem 13. Juni 1579 geschaffenen Statuette in Neapel und ihrer Varianten (Ausst. Kat. Giambologna 1529–1608, Wien 1978, Nr. 35, vor allem 35b; doch fehlen hier alle Rückansichten der Figuren).

NICOLO CIRCIGNANO,
 genannt POMARANCIO
 (Pomarance bei Volterra
 1517–nach 1596 Cascia ?)

Tafel 158 **Caritas und Justitia**
Entwürfe für ovale Deckenfelder

Gouache auf gebräuntem Papier, alt aufgezogen; 5,5 x 9,8 cm;
 5,2 x 11,1 cm.
 Herkunft: Alter Besitz als Pomerancio (H. 50: Pommerancio, Bd. 7, Bl. 53). –
 Inv. Nr. Z 1727 und 1728.

Die traditionelle Zuschreibung hat J. E. Wessely rückseits notiert. Sie wurde durch eine Kartonnotiz von Rö(t)gen bestätigt. Durch einen redaktionellen Fehler wurde Taf. 158 irrtümlich Christofano Roncalli gen. Pomarancio benannt. Traditionell zugehörig ist die Bleistiftskizze (10,6 x 10,6 cm) eines segnenden Gottvaters, rückseits mit knieendem Hl. Hieronymus (ohne Kopf) und Inschrift: *memoria di sap(i)entiae* ?, Inv. Nr. Z 1729.

MARCO DAL PINO,
 genannt MARCO DA SIENA
 (Costa al Pino um 1525–
 um 1587/89 Neapel)

Tafel 159 **Der Hl. Michael**
Vorzeichnung für das Gemälde in S. Angelo a Nilo in Neapel, 1573

Feder, braun laviert, weiß gehöht auf gelb getöntem Papier, rechte untere Ecke eingeschnitten und nicht hinterklebt, die Zeichnung hier in breiteren Strichen ergänzt; 38,9 x 24 cm.
 Auf der Rückseite oben rechts in älterer Schrift: *Marco da Siena*, unten links (auf dem angesetzten Stück der Ecke): *da Marco da S(i)ena*.
 Herkunft: Alter Besitz als Marco da Siena (H. 50: Bd. 6, Bl. 36). – Inv. Nr. Z 144.
 Literatur: Stefania Adamon Muscettola, Memorie ritrovate di Napoli antica, in: Prospettiva, Rivista storia dell'arte, Vol. I, Nr. 53–56, 1988–89, S. 242/3 mit Abb. 14, Anm. 52: 1573, andere Vorzeichnung im Britischen Museum.

JACOPO ZUCCHI (?)
(Florenz um 1541–1589 Rom ?)

Tafel 160

Studie für einen Engel der Verkündigung

Feder in Hellbraun, hellbraun laviert, über Blei in späterer Tuschfedereinfassung, mit Tuschflecken unten und Nageldurchstichen oben, alt ganz aufgezogen; 19,9 x 14 cm.

Rückseite alt beschriftet: *del. Sig. Federico Zuccari-21-*

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 7, Bl. 37 als Raffael. – Inv. Nr. Z 1627.

Den als Zeichnung von Raphael überlieferten Engel einer Verkündigung habe ich dem Vasari-Schüler Jacopo Zucchi wegen seiner typischen manieristischen Zeichentechnik zugeschrieben, die sich etwa in der Leipziger „Casa del Sonno“ (E. Pillsbury, Drawings by Jacopo Zucchi, in: Master Drawings XII, 1974, 3–33, Taf. 13. – D. Gleisberg u. K.-H. Mehnert, Meisterzeichnungen, Museum der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 1990, Nr. 30 m. Abb. u. ält. Lit.) oder bei den Figuren in den Entwürfen für die Galerie in der Villa Medici (Pillsbury a. a. O., Pl. 21 a/b) wiederfinden.

Nach einer Kartonnotiz hat Catherine Goguel 1993 in dieser Zeichnung die Hand von Marco da Faenza (tätig in Florenz 1565, gest. in Faenza 1588) erkannt. Ihre Bestimmung orientiert sich an den in Technik und Stil ganz nah verwandten, teilweise identischen Zeichnungen im Louvre (vgl. Catherine Monbeig-Goguel, Vasari et son temps, Inventaire Générale des Dessins Italiens I, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Paris 1972, S. 69–72, Nr. 59–65 m. Abb.), insbesondere Inv. Nr. 11548 (a. a. O., Nr. 59 recto), deren Rückseite, ein Engel im Profil nach rechts (a. a. O., nicht abgebildet), von Catherine Goguel mit den wenig bekannten Zeichnungen von Marcos Lehrer, Raffaellino da Reggio (vgl. Taf. 150), in Verbindung gebracht wird. In einer dankenswerten brieflichen Mitteilung (vom 21.10.1994) hat Rhoda Eitel Porter – unabhängig von Catherine Goguel – ebenfalls auf die Hand Marcos da Faenza verwiesen und ihre Bestimmung unter Hinweis auf die Zeichnungen in Berlin (KdZ 5191, früher als Raffaellino da Reggio) und Florenz (Uffizien 12523 F, 12557 F, 1581 orn.) überzeugend gestützt. Die unverkennbare Verwandtschaft unserer Zeichnung mit Zucchi weist auf gemeinsame Abhängigkeiten der beiden Künstler von Vasari.

FILIPPO BELLINI
(Urbino um 1552/3–
1604 Macerata)

Tafel 161

Maria mit dem Kinde in den Wolken

Feder in Braun, braun laviert, über Blei, ganz aufgeklebt; 33,9 x 23,6 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – (Ehemals? Bd. 6, Bl. 71 Fra Bartolomeo). – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 421.

Die Zuschreibung der ein oft wiederholtes Madonnen-Motiv Baroccis aufnehmenden Anbetung Marias mit dem Kind in den Wolken und fünf Heiligen geht auf eine Kartonnotiz Philipp Pounceys zurück, der ich folge. (vgl. Catherine Monbeig Goguel, Filippo Bellini da Urbino della Scuola del Baroccio, in: Master Drawings 13, 1975, S. 347–370 m. Kat. und Abb., und Richard Harprath, Italienische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts aus eigenem Besitz, Staatliche Graphische Sammlung München, München 1977, Nr. 12–16).

ALESSANDRO CASOLANI
(Siena 1552–1606 Siena)

Tafel 162

Die Aufrichtung der ehernen Schlange

Rötel, bestoßen, rechts ein Einriß, alt ganz aufgezogen, links neben dem T-Stab ein alter Vertikalknick; 19,9 x 32,9 cm.

Beschriftet unten links mit Tinte: *A. C.*

Rückseite beschriftet mit Tinte: *Casalani – Alessandro Casalani.*

Herkunft:

Alter Besitz als Alexandre Casolano. – Ehemals Bd. 7, Bl. 21 (so auch H. 50). – Inv. Nr. Z 1726.

ANNIBALE CARRACCI
(Bologna 1560–1609 Neapel)

Tafel 163

Modellstudie für einen toten Christus

Rote Kreide auf Papier, das rechts eine senkrechte Doppellinie zeigt, ganz aufgezogen; 31,4 x 22 cm.

Am Unterrand alt beschriftet mit Feder: *hann Carat* sowie mit *No 70.*

Herkunft: Alter Besitz als Annibale Carracci (H 50: Bd. 8, Bl. 67). – 1907 aus dem Vorrat (Bd. 8, Bl. 67) als Annibale Carracci. – Inv. Nr. Z 1715.
 Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Der weiche Zeichenstil der monumentalen Studie läßt sich nicht leicht mit dem Werk Annibale Carraccis verbinden. In der Modellstudie ist eine Erfindung Michelangelos weiterentwickelt (Pietà des Florentiner Doms und Pietà di Palestrina sowie ein Kupferstich von Diana Ghisi nach einer Zeichnung Michelangelos, die Giulio Clovio kopiert hat, vgl. Dyce-Collection London, Victoria and Albert Museum. – Peter Ward-Jackson, *Italian Drawings*, Vol. I, 14th -16th Century, London 1979, Nr. 124 m. Abb.). Der Akt erinnert entfernt an den toten Christus in der Pietà des Louvre von Annibale Carracci. Die kontrapunktische Sitzhaltung steht aber dem Christus in Annibales Radierung der Dornenkrönung von 1606, B. 3, näher, dessen Kopf in die gleiche Haltung gedrückt wird, dessen Körper aber nicht offen, wie in der Modellstudie, sondern geschlossen entwickelt wird. Darin nähert sie sich dem Stil Ludovico Carraccis (vgl. R. Wittkower, *The Drawings of the Carracci ... at Windsor Castle*, London 1952, S. 152 zu Nr. 399, Fig. 54).

LUDOVICO CARRACCI
 (Bologna 1555–1619 Bologna)

Tafel 164

Mönch am Stehpult, lesend

Vorzeichnung zu dem Fresko der Kirche S. Domenico, Bologna, entstanden ca. 1592

Bleistift (oder schwarze Kreide), über Blei, hellbraun laviert; 28 x 14,7 cm. Rückseite alte Beschriftung: *L. Caracca*, links unten: linke Hälfte eines Sammlerstempels.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 961.

Ausstellungen: Der Hl. Franziskus – Zeichnungen und Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts, Ausst. im Studienraum des Kupferstichkabinetts des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig 1990. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die von Malvasia (1678) als Jugendarbeiten bezeichneten Fresken Ludovico Carraccis für die Dominikaner-Kirche San Domenico und San Francesco in Bologna, entstanden um 1592, sind als Fragmente im Museo di S. Domenico in Bologna erhalten (La mostra dall'avanguardia dei Carracci alle secolo Barocco, Bologna 1580–1600, Bologna (o. J.), S. 192, 194–195, Nr. 24–26 m. Abb.). Die Zeichnung ist als Vorzeichnung für die Figur des Hl. Franziskus zu bestimmen, obwohl im Fresko der Stand der Figur, die Haltung des rechten Armes und des Buches verändert sind. Die Grundhaltung stimmt aber mit der Braunschweiger Zeichnung überein, vgl. dazu eine Nachzeichnung des S. Domenico-Freskos aus dem 17. Jahrhundert (a. a. O., S. 129–131 m. Abb.). Nach einem dankenswerten (mündlichen) Hinweis von David Ekserdjan, London, ist die Zeichnung eine Kopie des Hl. Franziskus von Sebastiano del Piombo in der Capella Borgherini der Kirche San Pietro in Montorio in Rom (Carlo Volpe und Mauro Lucco, Sebastiano del Piombo, *L'opera completa*, Milano 1980, Nr. 53 B, Taf. XL).

ANNIBALE CARRACCI (?)
 (Bologna 1560–1609 Neapel)

Tafel 165

Studie für das Bildnis einer Stifterin

Rote Kreide auf Papier o. Wz.; 18 x 19,9 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1753.

Die rückseitige Zuschreibung von J. E. Wessely an Jacopo da Empoli wurde versuchsweise durch Annibale Carracci (?) ersetzt, der zwar nach der Zeichentechnik, nicht aber thematisch denkbar ist.

AGOSTINO CARRACCI
 (Bologna 1557–1602 Bologna)

Tafel 166

Skizzenblatt

mit Esel und Eselin, einem tanzenden Satyrn, spielenden Kindern und Köpfen, darunter einem Satyr-Kopf

Rückseite zu Tafel 167

Feder in Braun, braun laviert auf Papier o. Wz. mit Mittelknick, beschabt und fleckig; 41,5 x 28 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1577 (Rs.).

Tafel 167 **Die Geburt des Bacchus**
nach Giulio Romano
Vorderseite zu Tafel 166

Feder in Braun, braun laviert über Röteln; 41,5 x 28 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Aus dem Vorrat 1986 als Unbekannt. Die völlig überklebte Rückseite 1989 durch Alfred Lindental freigelegt. – Inv. Nr. Z 1577 (Vs.).

Ausstellung: Vivat Bacchus – Bacchus lebe! Studienausstellung im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig 1992, S. 9, Nr. 14.

Die Zuschreibung der Zeichnung an Agostino Carracci wird durch die Skizzen der Rückseite (Tafel 166) begründet, die von Agostinos Hand stammen. Es haben sich gleichgroße und ähnliche Skizzenblätter von Agostino Carracci in verschiedenen anderen Sammlungen erhalten (Wien, Albertina; Scozie, Coll. Ellesmere: Denis Mahon, Disegni. Mostra dei Carracci, Bologna 1963, Nr. 80, 62, 71 m. Abb. – D. Posner, Annibale Carracci I, London 1971, Fig. 56. – Kunsthalle Bremen, Von Dürer bis Picasso, Ausst. Kat. 1964, Kat. Nr. 15).

Die Zeichnung der Vorderseite ist die Kopie eines Gemäldes, das sich 1627 in Mantua nachweisen läßt und heute dem Getty-Museum in Malibu gehört (Giulio Romano, Ausst. Kat. Mantua 1989, S. 440/441). Die „Geburt des Bacchus“ gehört zu einer Reihe von Darstellungen der Göttergeburten von Giulio Romano und seiner Werkstatt (Fürstenthöfe der Renaissance. Giulio Romano und die klassische Tradition, Ausst. Kat. Wien 1989/90, S. 176, Nr. IV/94 m. Abb.). Die Komposition der Darstellung muß auf ein bisher leider nicht identifizierbares italiches Vasengemälde des späten 3. oder 2. Jahrhunderts vor Christus zurückgehen.

ANNIBALE CARRACCI
(Bologna 1560–1609 Neapel)

Tafel 168 **Studie für einen Satyrn**

Rote Kreide auf oben rund ausgeschnittenem Papier, montiert auf Bl. 30 in Bd. 44; 27,7 x 17,3 cm.

Herkunft: Nachlaß Johann Oswald Harms (s. o. S. 19 ff.), Bd. 44, Bl. 30, mit alter Bezifferung: 88. – Inv. Nr. Bd. 44, Bl. 30.

Die Studie für einen sitzenden Satyrn steht in engstem Zusammenhang mit dem in gleicher Sitzposition ausgeführten Satyrn rechts neben der „Entführung des Ganymed“ über dem Polyphem an der Stirnwand der Galleria Farnese in Rom von Annibale Carracci (John R. Martin, The Farnese Gallery, Princeton 1965, S. 227 f., Abb. 62, 155 und zwei Vorzeichnungen Abb. 238–239). Annibales Vorstudien zur Farnese-Galerie sind jedoch ausschließlich in schwarzer Kreide gezeichnet. Die Braunschweiger Zeichnung setzt die Figur der Farnese-Galerie voraus, ist aber keine Kopie derselben, sondern eine Variante, nach den Eigenheiten der Zeichnung von Annibale selbst (vgl. Aidan Weston-Lewis, Annibale Carracci and the Antique, in: Master Drawings 30, 1992, S. 287 m. Anm. 10 für eine Rötelnkopie Annibales nach einer Antike). Rötelnkopien von Harms nach den beiden Satyrn neben der Entführung des Ganymed im selben Bd. 44 auf Bl. 61.

Tafel 169 **Bildnis eines Mannes mit Hut**
(Selbstbildnis), um 1590/95

Rote Kreide auf Papier, alt ganz aufgezogen, links oben eine ovale Ergänzung; Dm. 13,5 cm.

Herkunft: Alter Besitz als Annibale Carracci. – Inv. Nr. Z 1745.

Die als Bildnismedaillon beschnittene (oder angelegte ?) rote Kreidezeichnung steht im engsten Zusammenhang mit dem kleinen gleichseitigen Selbstbildnis in Parma (Patrick J. Cooney u. Gianfranco Malafarina, L'Opera completa di Annibale Carracci, Milano 1976,

Nr. 70 m. Abb.), auf dem sich der Künstler im nicht so breit schlappenden Hut zeigt. Es wird 1593 datiert. Die fein strichelnde Zeichenweise der Rötzelzeichnung stimmt mit der des Bildnisses von Baldassare Aloisi in Berlin (KdZ 5873 – a. a. O., S. 132, Nr. XIII m. Abb. – Denis Mahon, *Mostra dei Carracci. Catalogo Critico dei Disegni*, Bologna 1963, Nr. 219, Taf. 102) überein, die um 1590 datiert wird. Eine dritte nah verwandte, aber wiederum nicht identische Fassung dieses Selbstbildnistypus hat Domenico Santi gen. il Mengazzino (Bologna 1621–1694 Bologna) für seine Radierung B. 3 benutzt. Die Bildnisbüste in einer Nische ist gegenseitig zu Zeichnung und Gemälde. Aber die Radierung zeigt den Schlapphut schräg aufgesetzt. Sie gehört zu einer Folge von vier Bildnissen der großen Bologneser Maler Simone Cantarini, Lodovico Carracci, (Annibale Carracci), Agostino Carracci, in der nur das Bildnis Annibales ohne Namensinschrift, aber mit einer Devise wiedergegeben ist. Der stille Ausdruck der drei „Selbstbildnisse mit Schlapphut“ ist trotz der feinen Unterschiede gleich.

AGOSTINO CARRACCI
(Bologna 1557–1602 Bologna)

Tafel 170

Junges Paar

Junger Mann von hinten zu einer jungen Frau schauend, die eine Vase hochhält. Hinter ihr ein Wandspiegel (?)

Feder in Braun auf Papier, links unten ein Stück einer anderen Federzeichnung von ca. 5 x 2 cm eingesetzt, 1980 von dem kräftigen Unterlagskarton des Bandes 20 abgelöst und Risse gesichert, 1991 angerändert; 14,3 x 8 cm.

Herkunft:

Sammlung Jabach (Lugt Suppl. 2959a) mit Nr.: 4626–2 (vgl. Inv. Nr. Z 1618 nach Parmigianino, Tafel 134b). – Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20, Nr. 140. – 1980 aus dem Vorrat als Parmigianino (?). – Inv. Nr. Z 1617.

Trotz einer Notiz von Eduard Flehsig auf dem Unterlagskarton: *vgl. Parmeggianino. Fl.* lag die Zeichnung im Vorrat. Die Zuschreibung an Agostino Carracci beruht auf der Beobachtung des sehr individuell geführten Zeichenstrichs, den ich so bei Parmigianino und in seinem Kreis nicht wiedergefunden habe.

BATTISTA ANGOLO DEL MORO
(Verona, tätig 2. Hälfte
16. Jahrhundert)

Tafel 171

Fries mit Satyr, geflügeltem Knaben und Frau in Akanthusranken 1566

Feder, blau getuscht und weiß gehöht auf blauem, leicht nach Grün vergilbtem Papier; 25,9 x 41,9 cm.

Unten links datiert: 1566.

Rückseits alt beschriftet mit brauner Feder: *baptista del moro*, desgl. mit Blei sowie *A. 2 // A3 //* Unten links mit Blei *alte N 9*.

Herkunft:

Alter Besitz als Batt. del Moro (H. 50: Bd. 7, Bl. 47). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 258: Baptista del Moro. – Inv. Nr. Z 360.

GIOVANNI BATTISTA FRANCO
(Venedig um 1510–1561 Venedig)

Tafel 172 a

Drei Frauen mit Kannen

Feder in Braun auf bräunlichem, unten und rechts abgerissenem und ergänztem Papier; 22,5 x 19,7 cm.

Alt beschriftet unten Mitte: *Battista Franco*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Wohl ehemals Bd. 7, Bl. 32 (so H 50). – Pariser Verzeichnis, Nr. 18 als Batista Franco. – Inv. Nr. Z 1736 (Vs.).

Tafel 172 b

Hundestudien

Feder; 22,5 x 19,7 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Wohl ehemals Bd. 7, Bl. 32 (so H 50). – Pariser Verzeichnis, Nr. 18 als Batista Franco. – Inv. Nr. Z 1736 (Rs.).

Die Geburt Mariae (Wochenstube)

Feder über Blei, auf lädiertem Papier, 1980 unterklebtes Papier abgelöst und auf Japanpapier aufgezo-gen, links Reste einer alten Einfassung, Reste des abgelösten Papiers; 24,4 x 43,2 cm.

Alt beschriftet mit der Feder: *La Hiere*. Mit Bleistift: *Mart. de Vos*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Wohl ehemals Bd. 20. – Inv. Nr. Z 1619.

Ein hochformatiger Entwurf gleichen Themas von Franco in Berlin (KdZ 16861; 23,4 x 18,8 cm) stammt von gleicher Hand. Das Motiv der Geburt Mariens im Kaminzimmer findet man auch auf einer kleinen Grisaille auf Papier der Raphael-Schule in Warschau (Jan Białostocki, *Catalogue of Paintings Foreign Schools II*, National Museum in Warsaw, Warszawa 1970, S. 294, Nr. 1738), in Pordenones Wandbild in der Marienkapelle in S. M. di Campagna, Piacenza (Charles E. Cohen, *The Drawings of Giovanni Antonio de Pordenone*, Firenze 1980, S. 76–77 m. Abb. S. 116–117), und öfter (vgl. Robert Müllerheim, *Die Wochenstube in der Kunst*, Stuttgart 1904).

DOMENICO CAMPAGNOLA
(Venedig 1500–1564 Padua)

Tafel 174 a

Profilbildnis eines bärtigen Alten

Feder in Braun, mit abgeschrägten oberen Ecken und einem Einriß oben rechts, alt ganz aufgezo-gen; 6 x 4,2 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 6: als Parmigianino. – Ursprünglich mit Z 1309, Parmigianino, Fünf Köpfe (Taf. 134a), auf ein Blatt montiert, 1987 getrennt. – 1980 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1308.

Ein nach Technik und Stil nah verwandtes „Patriarchenbildnis“ eines nach unten blickenden Alten mit Kappe findet man auf der Zeichnung in den Uffizien, Nr. 1772, die Tietze (*Drawings by the Venetian Painters in the 15th and 16th Century*, New York 1944, Nr. 468) als früh eingeordnet hat unter Verweis auf den von Hind nicht aufgenommenen Kupferstich des Hl. Hieronymus mit dem Löwen in Berlin. Dann hätte die Zeichnung mit dem Bildnis Tizians, woran ich lange geglaubt habe, nichts zu tun.

Tafel 174 b

Der Hl. Hieronymus in der Einöde

Feder in Braun auf Papier mit Wz.: Dreieck im Kreis mit Kreuz (= Briquet 11914: Padua 1552); 23,5 x 34,8 cm.

Rückseits mit Bleistift von H. Riegel beschriftet: *Titian*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 960.

Ausstellung:

Der Heilige Hieronymus. Ausstellung im Studienraum des Kupferstichkabinetts des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig 1983.

Die Zuschreibung des Blattes an Domenico Campagnola durch Flechsig wurde von R. Harprath 1981 bestätigt.

Tafel 175 a

Stadt am Meeresstrand bei Sonnenaufgang

Feder in Braun auf Papier o. Wz., ringsum beschnitten, restauriert; 18 x 28,3 cm.

Rückseits unten rechts mit Feder beschriftet: *Titiano*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1633.

Das Motiv der aufgehenden Sonne in einer Berglandschaft ist für Domenico Campagnola ungewöhnlich und nur durch „nordische“ Anregungen (vgl. Taf. 66, Wolfgang Huber) verständlich. Die heftige Strichführung ist gleichwohl die seiner eigenen Hand. Sie kommt dem des Holzschnitts „Der Leierspieler und seine Frau“ nahe. Die im Strichgefüge nah verwandte Landschaft mit einem Drachen in der Akademie der Bildenden Künste Wien wird jedoch in die Spätzeit Domenico Campagnolas datiert (vgl. Anna Santagiustina Poniz, *Disegni tardi di Domenico Campagnola, 1552–1564*, in: *Arte Veneta* 35, 1981, S. 62–70).

Tafel 175 b **Die Berglandschaft mit dem Ochsenwagen**

Herkunft: Feder in Braun auf Papier; 22,7 x 38,1 cm.
Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1631.

Die in Braunschweig unter Domenico Campagnolas Namen geführten, unsignierten Berglandschaften (Z 1631, 1637, 1669) gehören eng zu der großen Gruppe später Zeichnungen, die, auch ihrem Format nach, von Hans Tietze (*Drawings by the Venetian Painters in the 15th and 16th Century*, New York 1944, unter Nr. 780–785) dem Paduaner Radierer Costantino Malombra, tätig Ende des 16. Jahrhunderts, zugeschrieben worden sind, was James Byam Shaw zurückgewiesen hat (*The Italian Drawings of the Frits Lugt Collection*, Paris 1983, unter Nr. 235).

Tafel 176 **Stehender Krieger nach rechts, rückwärts blickend, in einer Nische**

Herkunft: Feder in Braun, braun laviert, alt eingefaßt, drei alte Querfaltungen, in der oberen Hälfte alte Heftlöcher, oben Mitte Ausriß einer ehemaligen Anheftung, rückwärts oben Mitte Siegelspur, wie auch unten rechts und links an den Ecken, alte Knitterungen; 28,7 x 11,6 cm.
Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 962.

Die alte Zuschreibung (von Wessely ?) an Campagnola hat Flechsig aufgenommen. Richard Harprath denkt (lt. brieflicher Mitteilung vom 18.3.81) an Vasari (?).

PAOLO CAGLIARI,
genannt VERONESE
(Verona 1528–1588 Venedig)

Tafel 177 **Zwei Propheten**
(nicht: Die Inspiration des Ev. Matthäus)

Herkunft: Feder in Braun, hellbraun laviert über Blei, in alter Federeinfassung, alt ganz aufgezogen; 45,5 x 29,7 cm.
Alt beschriftet unten links: *p. verones.*
Alter Besitz als Veronese. – Ehemals Bd. 7, Bl. 85. – Inv. Nr. Z 1747.

Die Zeichnung ist ein Entwurf für eine illusionistische Wanddekoration und wird traditionell, wohl unter Bezug auf seine Fresken in der Villa Maser, Veronese zugeschrieben. Sie zeigt nicht, wie ich in der Tafelunterschrift analog der ähnlichen Darstellung Veroneses in San Niccolò della Lattuga ai Frari in Venedig geglaubt habe, die Inspiration des Matthäus, sondern zwei Propheten in einem Kastenraum und einen auf Wolken heranschwebenden Engel im Tympanon darüber. Dieses ist durch einen Sturz mit einem Wellenband von dem Kastenraum getrennt. Beleuchtung und Verkürzung der Szene gehen von links aus, wo der begrenzende Pilaster voll dargestellt ist. Rechts ist nur eine Pilasterkante, aber keine Andeutung eines Kapitells zu sehen, dennoch möchte man die Architektur nach rechts fortsetzen. Die symmetrische Komposition öffnet sich ohne Überschneidungen nach vorne, ein für Veronese untypisches Element, das in seine Frühzeit nach Verona weist. Analoge Verkürzungen wie in den Köpfen der beiden Propheten findet man z. B. auf den anonymen Freskenfragmenten in der Pinacotheca Capitolare zu Verona (Sergio Marinelli, *Veronese e Verona*, Ausst. Kat. Verona 1978, Kat. Nr. 43, S. 310–312 m. Abb.) oder Veroneses eigenen Dekorationen in der Pinacotheca Capitolina in Rom (W. R. Rearick, *The Art of Paolo Veronese 1528–1588*, Washington 1988, Kat. Nr. 12–14). Veroneses aus seinen zahllosen Skizzenblättern erkennbarer Zeichenstil läßt sich mit dem eher linearen des vorliegenden Blattes nicht in Übereinstimmung bringen. Doch war an der traditionellen Zuschreibung festzuhalten, solange die Bestimmung des Blattes noch nicht gelungen ist.

DOMENICO TINTORETTO
(Venedig 1560–1635 Venedig)

Tafel 178 **Stehender Prophet**

Herkunft: Pinsel in Braun über Blei, alt ganz auf weißen Karton (= Bd. 20) aufgezogen, Ecken abgeschrägt; 20,3 x 13,5 cm.
Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20 als Jacopo Palma d.J. (?). – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1741.

Der weit ausladende und schwingende Mantel des nach vorne gebeugt im Kontrapost stehenden Propheten (?) mit dem Buch auf dem Knie spricht für eine frühe Entstehung der Figur, deren kräftige Zeichnung und Beleuchtung Jacopo Tintoretto näher steht als dem am Spätstil Jacopos geschulten, aber fahrigem Strich Domenicos, vgl. die Ölskizze Jacopos „Der Doge Alvise Mocenigo vor dem Auferstandenen“, Metropolitan Museum, New York (Rodolfo Pallucchini/Paolo Rossi, Tintoretto I, II, Milano 1982, Abb. 419 – Beiträge zur Geschichte der Ölskizze vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, Braunschweig 1984, Abb. S. 31). Die Figur ist eine Weiterentwicklung z.B. der sechs Philosophen in der Libreria Marciana in Venedig (Pallucchini, a. a. O., Abb. 413–418), die 1571/72 entstanden sind, im Sinne der späten Dekorationen Jacopos für die Scuola Grande di San Rocco (Pallucchini, a. a. O., Abb. 433–442) oder dem von Pallucchini Domenico zugeschriebenen Gemälde „Venus und Adonis“, Tuscon, Arizona (Pallucchini, a. a. O., Abb. 721). Die Zuschreibung an Domenico Tintoretto wurde zuerst von H.-W. Schmidt in einer Zettelnotiz erwogen.

JACOPO ROBUSTI,
genannt TINTORETTO
(Venedig 1518–1594 Venedig)

Tafel 179

Die Rückkehr des Pompeius nach der Schlacht bei Pharsalos

Ölskizze für das Gemälde Tintoretts in der Braunschweiger Galerie
(Inv. Nr. GG 704)
um 1562/64

Ölskizze in Gelb, Weiß und Grauschwarz auf blauem, venezianischem Naturpapier, über einer Quadrierung im Verhältnis 8:14, ganz aufgezogen, Farbe stellenweise abgeplatzt; 23,2 x 36,2 cm.

Bezeichnet unten rechts in der Ecke und auf der Rückseite oben in der Mitte mit Bleistift: *Tintoretto*.

Herkunft: Museumsdirektor Urban (in Chemnitz bis 1933), dessen Tochter Hilde Urban, Langenfeld/Rhld. (1947–1953). – Erworben 1974 auf der 539. Auktion Lempertz, Köln, Nr. 232, als Domenico Tintoretto. – Inv. Nr. ZL V 5360.

Literatur: Chronique des Arts Suppl. à la Gazette des Beaux-Arts, Nr. 1286, März 1976, S. 19, Abb. 69: als Domenico Tintoretto. – Christian von Heusinger, Die Ölskizze auf Papier mit der Darstellung der Rückkehr des Pompeius von Tintoretto in Braunschweig, in: Beiträge zur Geschichte der Ölskizze vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, hrsg. von R. Klessmann, Braunschweig 1984, S. 35–44, Abb. 1: als Jacopo Tintoretto. – v. Heusinger 1993 II, S. 69, Abb. 18.

Ausstellungen: Erwerbungen aus zwei Jahrzehnten. Kunstwerke vor 1900. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1989, Kat. Nr. 74 m. Abb. als Jacopo Tintoretto. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

JACOPO PALMA,
genannt PALMA IL GIOVANE
(Venedig 1544–1628 Venedig)

Tafel 180

Studie zu dem Schergen mit der Geißel

Rote Kreide auf Papier, alt ganz aufgezogen; 19 x 12,2 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 14, Bl. 23. – 1985 aus dem Vorrat als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1746.

Die nach Bewegungsmotiv, Kleidung (geschlitzter Rock und Kniebundhose) sowie ihrer Zeichentechnik als Arbeit Palmas d.J. erkennbare Zeichnung habe ich als Schergen mit der Geißel gedeutet, doch scheint die Figur ein Schwert in der Rechten nach vorne zu stoßen wie der Soldat in der Studie in Bergamo für die Schlacht bei San Quintino in Turin (Stefania Mason Rinaldi, Palma il Giovane, Milano 1984, Fig. 23, 22: 1580/81) bzw. der Soldat zu Pferde in der Studie in Darmstadt für die Apokalypse in der Scuola Grande di San Giovanni Evangelista in Venedig (Rinaldi, Fig. 66, 65: 1581). Eine nah verwandte Studie eines Knienden befindet sich in Dresden (Rinaldi, Fig. 76; um 1583). Nur in seiner Frühzeit bewegt Palma d.J. seine Figuren gegen den Kontrapost wie hier.

Auferstehung Christi

um 1581/82

Feder in Braun, hellbraun laviert über Blei mit einer originalen Bleistift-einfassungslinie rechts, auf Papier mit einem Wz. im Kreis (ungedeutet), linke Seite ungerade beschnitten; 27,2 x 17 cm.

Beschriftung am Unterrand (alt durchstrichen): *Scuola del Tintoretto*.

Herkunft:

Alter Besitz als J. Robusti? – Inv. Nr. Z 1595.

Ausstellung:

Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, , Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die Zuschreibung an Palma geht auf eine Kartonnotiz vom 28.2.1964 von Sylvie Béguin zurück. Sie läßt sich durch den Vergleich der Haltung des Auferstehenden und der Figur des vorne rechts Liegenden in Palmas Kompositionen dieses Themas für San Zulian in Venedig, um 1581–82, für San Nicola dei Mendicoli, um 1610, und dem Gemälde der Collezione Bellati in Venedig, um 1615–1620, eindeutig für die zuerst entstandene Version sichern (vgl. Rinaldi, Nr. 495, m. Fig. 69, Nr. 449, m. Fig. 453, Nr. 501, m. Fig. 678, und vier Vorzeichnungen).

(Moneglia 1527–1585 Madrid)

Der Sturz der Giganten

(nicht: Studie für das Jüngste Gericht)

Feder in Braun, über Blei, braun laviert, auf Papier, das durch Ablösen lädiert ist; 27,4 x 24,4 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1737.

In dem ausgeführten Fresko im Palazzo Doria (Suida-Manning-Suida, S. 83, Fig. 307) hat sich Cambiaso nur auf die vordere Rückenfigur der Studie bezogen, die übrigen dramatischen Elemente der Zeichnung aber fallengelassen.

Die Benennung des Blattes als „Studie zu einem Jüngsten Gericht“ beruht auf einem redaktionellen Fehler. Die treffende Zuschreibung an Cambiaso haben Bodmer und Longhi in Kartonnotizen gegeben.

JACOPO PALMA,
genannt PALMA IL GIOVANE (?)
(Venedig 1544–1628 Venedig)

Maria mit dem Kind in den Wolken thronend, von Engeln umgeben

Feder in Braun auf dünnem Papier, stellenweise von Tintenfraß durchlöchert; 26,3 x 18,8 cm.

Rückseite Rötelskizze eines Christus am Ölberg, Bleistiftskizze mit undeutlicher Darstellung sowie Notizen von verschiedenen Händen mit der Feder: *203, Agosto, Maria genovi* (?), mit Blei vom Schreiber des Verzeichnisses: *Palma*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1740 (Vs.).

In einer Kartonnotiz „genuesisch, Art des Cambiaso?“ spricht sich J. A. Gere gegen die ältere Zuschreibung an Palma d. J. aus.

LUCA CAMBIASO
(Moneglia 1527–1585 Madrid)

Madonna mit dem Kind und dem Johannesknaben vor einem Säulenpostament

Feder in Braun, grau laviert, über Kreidevorzeichnung auf Papier mit Wz. (undeutlich); 34,7 x 24,5 cm.

Rückseite mit der Feder beschriftet: *dario*.

Herkunft:

Alter Besitz als Cambiaso wie Z 1587, Taf. 185, (H. 50: Bd. 6, Bl. 5 oder Bd. 7, Bl. 15 als Cangiaso). – Inv. Nr. Z 1710.

**Mars, Venus und Amor,
auf einem Himmelbett sitzend**
um 1565/70

Feder über Bleistiftvorzeichnung auf Papier o.Wz., links und oben beschnitten, in originaler Doppeleinfassung; 26,4 x 19,1 cm.
Eigenhändig beschriftet: *Jobiesc Il JoPH Il SIM*. Alt beschriftet (eigenhändig?): *Luca Cagniaso*.

Herkunft: Alter Besitz als Cambiaso wie Z 1710, Taf. 184 (H. 50: Bd. 6, Bl. 5 oder Bd. 7, Bl. 15 als Cagniaso). – Inv. Nr. Z 1587.

Ausstellung: Mit Stift und Feder – Zeichenmittel der Alten Meister, April/Juni 1991 im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig.

CHRISTOFANO BERTELLI
(tätig wohl in Venedig
gegen 1600)

Römische Kriegerszene

Feder in Braun, grünlich laviert, weiß gehöht auf gelblich getöntem Papier; 28,3 x 42,4 cm.

Auf der Rückseite oben rechts mit blasser Tinte: *m(anu) Xtophoro Tortelli*, unten rechts mit Röt: *Christophorus Bertelli* bezeichnet.

Herkunft: Alter Besitz als Bertelli (H. 50: Bd. 8, Bl. 67). – 1907 aus dem Vorrat Bd. 8, Bl. 67 als Bertelli. – Inv. Nr. Z 1742.

Die Lesung der alten Beschriftung als Tortelli könnte auf den in Neapel tätigen Architekten und Bildhauer dieses Namens verweisen.

Französische Zeichnungen
Tafel 187–194

JACQUES ANDROUET
DUCERCEAU
(Paris um 1510/15–1585 Genf ?)

Brunnenentwurf

Feder über Bleistift, grau laviert, auf Papier mit Wz.: Wappenschild (mit Leiter ?); 22,3 x 12,4 cm.

Herkunft: 1928 als Unbekannt aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 91d.

Die Skizze ist – wohl auf Grund einer älteren Überlieferung – mit drei lavierten (!) Radierungen von Ducerceau zusammen montiert worden: Drei Kännchen, Tabernakel und ein Leuchter (ZWB VII 91 a-c). Von Tabernakel und Leuchter gibt es ebenfalls lavierte Exemplare in der Bibliothèque Nationale, Paris (abgebildet bei Janet S. Byrne, *Du Cerceau Drawings*, in: *Master Drawings* 15, 1977, S. 147–161, fig. 18 und 17. – André Linzeler, *Gravures du Seizième Siècle I*, Bibliothèque Nationale, Paris, Département des Estampes, Inv. du Fonds Français, Paris 1932, S. 66 (2 ?) und S. 66 b (2)). Auf Ducerceaus Technik der lavierten Radierung als Zeichnungsfaksimile weist schon Geymüller hin (H.v. Geymüller, *Les Du Cerceau, Leur vie et leur œuvre*, Paris, London 1887, S. 218. – Linzeler, a. a. O., S. 64–66). Die Bestimmung bzw. Zuschreibung von Ilse O'Dell-Franke (Kartonnotiz) bezieht sich richtig auf alle vier Blätter des Kartons der Wolfenbütteler Montage. Eine so freie Skizze ist von Ducerceau noch nicht bekannt (vgl. Janet S. Byrne, *Some Attributions Undone*, in: *Master Drawings* 13, 1975, S. 240–249. – Dies., *Some Sixteenth-Century Drawings for Tombs and Fountains in the Metropolitan Museum*, in: *Master Drawings* 21, 1983, S. 263–270 m. ält. Lit.). Der Vorname Etienne im Tafelband (Tafel 187) beruht auf einem redaktionellen Versehen.

FRANZÖSISCH,
2. Hälfte 16. Jahrhundert

Tafel 188

Erschaffung Evas, Hl. Antonius, Marcus Curtius-Denkmal

Herkunft: Feder laviert, auf Papier, oval; je 5,7 x 7,7 cm.
1928 aus Wolfenbüttel überwiesen. – Inv. Nr. ZWB VII 32 a, b, g.

Aus einer Folge von sieben gleichgroßen, ovalen Entwürfen, die in der zufälligen Reihenfolge ihrer Montage folgende Darstellungen zeigen: a) Die Erschaffung Evas, b) Der Hl. Antonius in weiter antikischer Flußlandschaft, c) Der Hl. Johannes d.T. in einer Höhle, d) Der Hl. Hieronymus in der Buße in weiter antiker Landschaft, e) Der Hl. Meinrad mit Krug, Teller und Raben, f) Die Hl. Magdalena in der Buße, g) Ein römisches Reiterdenkmal (Marcus Curtius ?). Eckhard Knab hat in einer Kartonnotiz zurecht auf Delaune als Autor der Zeichnungen verwiesen. Nahverwandte Blätter findet man in Wien (vgl. Knab-Widauer F 20-F 55).

FRANZÖSISCH, um 1550

Tafel 189

Sitzende Frau mit Psalter (Zither), nach links

Herkunft: Feder in Braun, braun laviert auf Papier o. Wz. in originaler querovaler Einfassung; 12,7 x 17,1 cm.
Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 947.

Das Blatt gehört zu einer Folge von acht Darstellungen im Queroval von sitzenden unbekleideten Frauen in antikischer Landschaft, davon sieben mit Musikinstrumenten, Z 941–943, 945–948: Pauke, Schilfrohr, Laute, Trompete, Syrinx, Zither, Pommer, sowie Z 944: mit Füllhorn und Palmzweig. Diese Zeichnung ist als einzige quadriert. Die durch ihren charakteristischen Manierismus im Figürlichen wie im Landschaftlichen auf eine Abkunft von Fontainebleau deutenden Figuren sind vielleicht nach Limoges zu lokalisieren. Ganz nah verwandt, wenn nicht von gleicher Hand, scheinen mir die einem unbekannten „Meister der Kardinaltugenden und Hauptlaster“ zugeschriebenen Goldschmiedemodelle und Plakettengüsse zu sein, die „niederländisch oder süddeutsch 2. Hälfte 16. Jahrhundert“ genannt werden (Klaus Pechstein, Bronzen und Plaketten, Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin Bd. III, Berlin 1968, Nr. 261 m. Abb. u. weit. Lit.). Die Ähnlichkeiten gehen bis in die kräftig gezeichneten Füße und wenig charakterisierten Hände, den manieristischen Haarschmuck, die offenen Münder und die weiten Hintergründe.

JEAN COUSIN d.J.
(Sens 1522/25–um 1594 Paris)

Tafel 190

Triumph des Bacchus

Herkunft: Feder über schwarzer Kreide, laviert, auf Papier; 18,2 x 24,6 cm.
Alter Besitz. Wahrscheinlich zusammen mit Z 112 überliefert. – Inv. Nr. Z 113.
Literatur: Otto Benesch, Jean Cousin Fils, Dessinateur, in: *Promethee, Archives de l'art Français*, 1939, S. 278, Abb. 11. – Knab-Widauer, S. 106 zu Nr. F 62.
Ausstellung: *Vivat Bacchus – Bacchus lebe*. Studienausstellung im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums, Braunschweig 1992, Nr. 27.

Vgl. die Bemerkung zur folgenden Tafel 191.

Tafel 191

Triumph der Armut

Herkunft: Feder über schwarzer Kreide, laviert, auf Papier; 18,7 x 25 cm.
Inscription (Adresse ?) auf der Rückseite: *Edle getrenge undt veste Junckern Oberlansgericht Herrn in Crombach*.
Alter Besitz. – Ehemals in Bd. 12, Blatt 96, wahrscheinlich zusammen mit Z 113 (Tafel 190). – Inv. Nr. Z 112.
Literatur: Otto Benesch, Jean Cousin Fils, Dessinateur, in: *Promethee, Archives de l'art Français*, 1939, S. 278, Abb. 10. – Knab-Widauer, S. 106.
Ausstellung: *Vivat Bacchus – Bacchus lebe*. Studienausstellung im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums, Braunschweig 1992, Nr. 28.

Die beiden Zeichnungen gehören, wie Otto Benesch festgestellt hat, mit einem „Bacchanale“ in Wien, Albertina (Inv. 7920, Knab-Widauer Nr. F 62), zu einem Zyklus. Die gleichgroßen und in gleicher Technik gezeichneten Darstellungen, von denen die Wiener Spuren einer Griffelung aufweist, zeigen an auffälliger Stelle einen Weinstock, aber verschiedene Kompositionsstrukturen, so daß sich eine bestimmte Reihenfolge weder kompositionell noch inhaltlich erschließen ließ. Das Wiener „Bacchanale“ stellt den trunkenen Silen mit seinem Gefolge und einen auf dem Ziegenbock reitenden Knaben in einer Küstenlandschaft dar, ist aber kompositionell auf ein Gegenstück (zur Linken) angewiesen. Der Zyklus ist also unvollständig. Vielleicht bietet die rückseitige Inschrift auf dem Triumph der Armut einen Hinweis auf die Besteller und die mögliche Verwendung der Blätter.

Die Verehrung des Bacchus ist als Fest der Krönung des Weingottes mit einem Weinlaubkranz und gleichzeitig als Bacchanal dargestellt. Diesen „göttlichen“ Freuden des Weins stehen die „menschlichen“ Folgen des Weingenusses (im Übermaß) gegenüber: Armut, Elend (Gestank) und Tod. Die Hand Gottes weist auf die Folgen: Die Tugend (?) flieht sie. Der Krüppel mit Schleppe, wie im Brautzug dargestellt, ist herausgehoben wie die Armut im „Triumph“. Das Thema der Folgen der Trunksucht findet man schon bei Flötner um 1535 (Ingrid Weber, Deutsche, Niederländische und Französische Renaissance-plaketten 1500–1650, München 1975, I, S. 59, Nr. 35, II, Taf. 8). Den karikierten Bacchuszug findet man in einer 1543 datierten Radierung Antonio Fantuzzis nach Giulio Romano (?), die in Fontainebleau entstanden ist (B. XVI, 17. – Henri Zerner, Die Schule von Fontainebleau. Das graphische Werk, Wien und München 1969, A. F. 56). In der vielleicht unvollständig überlieferten Komposition sind als Begleiter des von zwei jungen, zerlumpten Männern mit Bocksgehörn bzw. Lorbeerkranz getragenen Silensknaben links drei Trunkenbolde und eine alte Frau mit Krücke und einer Fahne zu sehen. Offenbar stellt das Blatt die Trunksucht und ihre Folgen dar. Das Thema hat Marten van Heemskerck in einer Kupferstichfolge von D.V. Coornhert mit Versen von Hadrianus Junius 1551 aufgenommen (Kerrich, S. 95, H 204–207. – Hollstein VIII, S. 240, Nr. 158/159. – The New Hollstein, Marten van Heemskerck II, Roosendaal 1994, Nr. 464–467 m. Abb.). Jacob Matham hat die Folgen der Trunksucht in vier Blättern gestochen (Hollstein XI, 312–315 m. Abb.).

JACQUES BELLANGE
(Nancy, tätig um 1595–
1616 Nancy)

Tafel 192 **Ballszene am Hofe zu Nancy**
1603

Feder, hellbraun laviert auf Pergament; 19,7 x 14,1 cm.
Auf der Rückseite spätere Bezeichnung in Bleistift (?): *Belange*.
Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 236: Bellange. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 84: Jacques Bellange. – Inv. Nr. Z 213.
Literatur: Louis Demonts, Dessins français des Cabinets d'Allemagne, in: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, p. 261. – F.G. Pariset, Jacques de Bellange, in: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1955, S. 102–105.
Ausstellung: L'art en Lorraine au temps de Jacques Callot, Musée des Beaux Arts, Nancy 1992, S. 310, Nr. 104 m. Farabb. (bearb. v. J. Thuillier).

Tafel 193 **Heinrich IV. von Frankreich mit seiner Gemahlin Maria de Medici und seiner Schwester Catharine de Bourbon am Hofe zu Nancy**
1603

Feder, hellbraun laviert auf Pergament; 19,2 x 12,7 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 235. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 83: Jacques Bellange. – Inv. Nr. Z 214.
Literatur: Louis Demonts, Dessins français des Cabinets d'Allemagne, in: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1909, S. 259. – F.G. Pariset, Jacques de Bellange, in: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1955, Paris 1956, S. 102–105.
Ausstellungen: Henri IV et la reconstruction du royaume, Pau 1989; Paris 1989/90, Kat. Nr. 275 (nur in Paris ausgestellt), m. Abb. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Heinrich IV. war vom 2.–7. April 1603 zu Besuch bei seiner Schwester, der Gemahlin Herzog Karls III. von Lothringen, in Nancy, wo ihm zu Ehren zahlreiche Feste gegeben wurden. Deren Ausstattung besorgte Bellange als Hofmaler. Diese und die Tafel 192 abgebildete Miniatur in Braunschweig, Inv. Nr. Z 213, mit Darstellung eines Balles erinnern an die Festlichkeiten. Thuillier (s. Taf. 192) hält sie für Fragmente eines Blattes, das als Vorzeichnung für ein Gemälde oder einen Kupferstich entstanden sei. Dem widerspricht aber die Verwendung von Pergament und die jeweils zentrierte Komposition der zarten Grisaille-Miniaturen.

JEAN COUSIN d.J.
(Sens 1522/25–um 1594 Paris)

Tafel 194 **Die Geburt Johannes d.T.**
nicht: Die Geburt der Maria

Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht (oxydiert), in originaler Federeinfassung auf gebräuntem (nach Flechsig „hellbraun getöntem“) Papier mit Wz. (verklebt), z.T. alt hinterlegt; 24,9 x 33,5 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1759.

Die richtig als Geburt Johannes d.T. zu bestimmende Darstellung ist von Flechsig als „Niederländisch (Ital.?) um 1550–1575“ eingeordnet worden. Mir waren die stilistischen Gemeinsamkeiten mit dem Entwurf für ein Historienbild mit Darstellung von Theagines und Charikleia (?) von Jean Cousin d.J. in Braunschweig, Z 1111, so wichtig, daß ich die Zuschreibung an Jean Cousin d.J. vorgeschlagen habe, obwohl dessen Zeichnungen nicht die gleiche Plastizität besitzen wie dieses Blatt.

Niederländische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts Tafel 195–280

ANTWERPEN, um 1500

Tafel 195 **Die Hl. Katharina**

Feder und Pinsel in Braun, laviert, alt hinterlegt, Hinterlegung unten ca. 1/3 entfernt, dabei Papier verletzt. Wasserschäden auf 3/4 der Figur. Unten Quetschfalte; 31 x 13,8 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – 1972 aus dem Vorrat (Kopien). – Inv. Nr. Z 459.

Die mit dem Pinsel in Parallelstrichlagen schattierte feine Federzeichnung ist durch einen wie ein breites Lavis wirkenden Wasserschaden erheblich in ihrer Wirkung reduziert worden.

Die Zeichenmittel sind die gleichen, die bei Aertgen van Leyden um 1530 zu finden sind (vgl. Taf. 204–205), hier aber frischer und unmittelbarer angewandt, also auch „früher“, weshalb dem Blatt eine besondere Bedeutung innerhalb der Geschichte der niederländischen Zeichnung zukommt. Zu dieser Einschätzung hat mich ein dankenswerter Hinweis von Sylvaine Hänsel bestimmt, nachdem ich das Blatt zunächst nur als Kopie des 17. Jahrhunderts à la Rubens nach einem Antwerpener Gemälde des frühen 16. Jahrhunderts eingeschätzt hatte.

Die lesende Heilige steht mit weit zurückgesetztem linken Bein in einer leichten Drehung, aber mit geschlossenem Umriß, vor dem Betrachter, locker umhüllt von einem in drei Bahnen herabfallenden, an den Schultern mit Schleifen geschlossenen Mantel, der nur die engen Ärmel mit den geschlitzten Wulstmanschetten des Unterkleides freiläßt. Die Heilige trägt eine mit kleinen Kugeln besetzte, flache, weitausschwingende Haube mit Ohrenscheiben und herabhängendem Schleier. Unter den vielen Antwerpener Haubenformen der Meister Pseudo-Bless, Jan de Beer, Jan de Cock, und den von dort abgeleiteten in Vogtherrs Kunstbüchlein von 1537 kann ich diese Haube nur einmal bei dem Antwerpener Meister von 1518 in der Verlobung der Maria im St. Louis Art-Museum, St. Louis, (Friedländerr Bd. XI, 1974, Taf. 82), nachweisen. Da auch andere, vor allem stilistische Elemente wie der Faltenwurf, die überlängten Hände und die spezifische Plastizität der Figur – ohne eine extrem manieristische Stellung – in die Nähe dieses nach

einem datierten Lübecker Altar benannten Antwerpener Meisters führen, ist die Datierung der Bildunterschrift „um 1500“ wohl in „1. Viertel 16. Jahrhundert“ zu korrigieren.

JAN GOSSAERT-Umkreis
(Maubeuge, um 1478–
1532 wohl Middelburg)

Tafel 196

Entwurf zu einer Festdekoration
um 1520

Herkunft:
Literatur:

Feder über schwarzer Kreide auf Papier; 57,2 x 20 cm.

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 423.

Flehsig, Taf. 48. – Friedländer 1923, S. 347/48: sicherlich Dirck Vellert und Entwurf für ein Glasgemälde. – Friedländer 1, Bd. XII, S. 46.

Der große Entwurf zeigt die linke Hälfte des mittleren oder seitlichen Aufsatzes einer Triumphpforte. Seine Frührenaissanceformen und der figürliche Schmuck haben schon Flehsig die südniederländische Herkunft des Blattes erkennen lassen. Friedländer hat Dirk Vellerts Formwillen in der Zeichnung erkannt. Erst Karl Arndt hat offensichtlich unter dem Eindruck der an Gossaerts Holzschnitt (Hollstein 4) erinnernden Kain und Abel-Gruppe auf Jan Gossaert hingewiesen (Kartonnotiz: Richtung Gossaert). Gossaert hat nachweislich an der Einzugsdekoration für den aus Anlaß der Erklärung seiner Volljährigkeit durch die Niederlande ziehenden Prinzen Karl (V.) 1515 in Brügge mitgewirkt, die maßgeblich von Blondeel gestaltet worden ist (Irmgard von Roeder-Baumbach, Niederländische Einzugsdekorationen des 16. und 17. Jahrhunderts, phil. Diss. München 1941, ungedruckt, passim). Die bekannten Illustrationen des Druckes von Gilles de Gourment, Paris 1515, und des Cod. 2591 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien bieten aber keinen Anhalt für die Identifizierung der Zeichnung mit diesem Anlaß. Zwischen dem 1. Juni und 20. Oktober 1520 zog der gewählte, aber noch nicht gekrönte Kaiser Karl V. wieder durch die Niederlande, nach der Krönung in Aachen am 23. Oktober über Köln nach Worms (M. Gachard, Collection des Voyages des Souverains des Pays-Bas, Tom. 2me Itineraire de Charles-Quint de 1506–1531, Journal des voyages de Charles-Quint, de 1514 a 1551, par Jean de Vaudenesse, Bruxelles 1874, S. 23 f.). Aber nur der Antwerpener Einzug am 23. September ist beschrieben worden (v. Roeder a. a. O., S. 6 f. u. ö.).

MEISTER DER
APOSTELWUNDER
(tätig in Leiden, um 1530–35)

Tafel 197

Die Geschichte der Esther

Entwurf für ein Triptychon

Rechter Flügel: Esther wird Ahasver zugeführt (Buch Esther 2, 13–14)

Mittelbild: Esther vor Ahasver (Buch Esther 5, 2)

Linker Flügel: Das Gastmahl (Buch Esther 7, 1–8)

Herkunft:

Literatur:

Schwarze Kreide über Blei, stellenweise weiß gehöht, die Einfassung von Mittelbild und Flügeln mit Röteln gezeichnet. Alte Einfassung mit brauner Feder, teilweise angeschnitten. Auf Doppelblatt mit Heftspuren und Knicken, wo die Flügel an das Mittelbild stoßen, Rostflecken, alt hinterlegte Risse an den Rändern, rechts Mitte große, retouchierte Fehlstelle; 40 x 57 cm.

Links unten alt, schwach leserlich bezeichnet: *aertgen van leiden*.

Rückseite: Zeichnung eines geschweiften Epitaph-Umrisses. Alte Beschriftung (16. Jahrhundert) mit Kreide: *P. kust (?)*, mit Blei: *Nr. 37*.

Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 184: *Ecole allemande. Plusieurs traits de la vie d'Esther*. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 37: unbekannter deutscher oder vlämischer Meister. – Inv. Nr. Z 1140.

Flehsig, Taf. 51: Niederländischer Meister um 1530 (Aert Claesz ?) mit Hinweis auf den schwach sichtbaren Namen von Aertgen van Leiden. – Friedländer 1923, S. 348: nicht Aert Claesz., sondern holländisch. – P. Wescher, Holländische Zeichner zur Zeit des Lucas van Leyden, in: *Oud Holland* 45, 1928, S. 246: als Altartriptychon des Meisters der Apostelwunder. – G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst III, 's-Gravenhage* 1939, S. 406: als Driluk des Aertgen van Leyden. – J. Q. van Regteren Altena, Aertgen van Leyden II, in: *Oud Holland* 56, 1939, S. 83, Abb. 13, S. 231, Nr. 71: Aertgen van Leyden. – J. Bruyn, *Twee Sant Antonius panelen en andere werken van Aertgen van Leyden*, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 11, 1960, S. 37–119: der Meister der

Apostelwunder ist der frühe Aertgen van Leyden. – C. G. Boon, Rondon Aertgen, Miscellanea I. Q. van Regteren Altena, red. H. Miedema u. a., Amsterdam 1969, p. 58 als: Altartriptychon des Meisters der Apostelwunder.

Ausstellungen: Kunst voor de beeldenstorm, Rijksmuseum Amsterdam 1986, Kat. Nr. 47 m. Abb. als: Leiden (Meister der Apostelwunder?), bearb. von F. Scholten. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die Erzählung der Geschichte der Esther beginnt in dieser Zeichnung – gegen alle Erfahrung – auf dem rechten Flügel des Triptychons mit der Darstellung der Zuführung Esthers (worauf mich Karl-August Wirth hingewiesen hat). Die mit dem Jungfrauenkranz geschmückte Esther wird König Ahasver von links zugeführt (Esther 2, 13–14) und sitzt – auf dem linken Flügel – in der Darstellung des Gastmahls neben Ahasver (Esther 7, 1–6). Das Mittelbild zeigt Esther als Königin vor Ahasver, dessen Zepter sie berührt, im Innenhof des königlichen Palastes (Esther 5, 2). Mitteltafel und Flügel sind in ihrer Komposition aber jeweils von links nach rechts aufgebaut. Ließe sich die Mitteltafel in den Zusammenhang mit den Gerechtigkeitsbildern der Rathäuser einordnen (vgl. Juliaen H. A. de Ridder, Gerechtigkeitsstaferelen voor Schepenuizen in de Zuidelijke Nederlanden in de 14de, 15de en 16de eeuw, Brüssel 1989, S. 11), so die Flügel kaum, es sei denn, sie hätten die Funktion von Außenflügeln, was die Zeichnung selbst aber nicht erkennen läßt. Es bleibt also festzuhalten, daß es sich um den Entwurf eines nur von rechts lesbaren Triptychons mit Esther vor Ahasver als Mittelbild handelt.

NIEDERLÄNDISCH 1519

Tafel 198

Eine sitzende, lesende Heilige (Katharina?) 1519

Feder in Braun, fleckig, bestoßen und leicht gebräunt, die vier Ecken abgeschrägt, zahlreiche punktförmige Lädierungen im Papier, rechts unten Wasserschaden, am linken Ärmel ein Schnitt (Silhouettversuch?), links unten Reste der braunen Federeinfassung; 17,4 x 13,3 cm.

Datiert mit der Feder in Braun oben Mitte: 15 19 (die 9 oben beschnitten). Auf der Rückseite rechts oben mit der Feder in Braun falsches Dürermonogramm: DA (ligiert).

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 170.

Literatur:

Friedrich Winkler, Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden, Straßburg 1913, S. 100, Anm.

Nach Winkler ist die lesende Heilige nach einer Figur aus dem Umkreis des Meisters von Flémalle gezeichnet. Das Motiv kommt bei Rogier und dem Meister von Flémalle mehrfach vor, vgl. die lernende Magdalena in London, National Gallery, (M. Davies, Rogier van der Weyden, London 1972, Abb. 18), die lesende Frau auf der rechten Tafel des Sieben Sakramente Altars von Rogier van der Weyden in Antwerpen und die Hl. Barbara beim Meister von Flémalle im Madrider Triptychon (M. Davies, a. a. O., Abb. 153) sowie die Maria in der Verkündigung von Rogier van der Weyden (M. Davies a. a. O., Abb. 147).

PIETER CORNELISZ.,
genannt KUNST
(Leiden um 1490–
1560/61 Leiden)

Tafel 199

Ecce homo Scheibenriß

Feder in Braun, graubraun laviert, auf Papier in originaler Federeinfassung im Rund, unten Mitte modern retouchierte Fehlstelle; Dm 23,5 cm. Rückseite beschriftet: LG Bauer (?), wie Z 972–973.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20 mit lfd. Nr. 163. – 1975 aus dem Vorrat als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 974.

Durch die ungewöhnliche Komposition, die die Hauptgruppe nach rechts versetzt und die „Nebenfiguren“ nach vorne rückt, wird der Betrachter nicht nur Zuschauer sondern „Mittäter“. Stilistisch steht das Blatt zwischen dem Blatt mit der lesenden Heiligen, Taf. 198, von 1519 und den frühen Zeichnungen des Pieter Cornelisz. Kunst, wie die beiden folgenden Tafeln 200 und 201 nahelegen.

Die Versuchung Christi
1526

Feder in Schwarz, alte Einfassung beschnitten, untere Hälfte braunfleckig, mehrfach hinterklebt; 22,2 x 17,9 cm.

Bezeichnet rechts unten mit der Feder in Schwarz: 1526, am unteren Rand in der Mitte mit der Feder in Braun: WO.

Auf der Rückseite rechts oben braune Federskizze eines Kopfes, darüber und links: braune Tuschflecken, dazwischen Z, links unten mit Kreide: 8.

Herkunft:

Alter Besitz als Anton von Worms (H. 50: Bd. 20, Bl. 44). – Pariser Verzeichnis, Nr. 124: Anton von Worms. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 8: Anton von Worms, 1526. – Inv. Nr. Z 989.

Literatur:

Flehsig, Taf. 49 als P.C. Kunst. – Friedländer 1923, S. 348: typisch Pieter Cornelisz. – N. Beets, Zestiende-eeuwsche Kunstenaars IV. 2, in: Oud Holland 52, 1935, S. 162, Abb. 27: Zuschreibung an Lucas oder Pieter Cornelisz.

Tafel 201

Landsknecht mit Bogen
Scheibenriß, 1532

Feder in Schwarz, auf leicht gebräuntem Papier mit Wz.: Bekröntes Wappen mit anhängendem P. Ursprünglich rund, achteckig beschnitten, in schwarzer Federeinfassung, in der Mitte ein Querknick, zum Teil schon gerissen, oben rechts über dem Federhut Wurm- und Nadelloch, braunfleckig; 20,5 x 17,5 cm.

Bezeichnet in der Mitte mit der Feder in Schwarz: L 1532.

Auf der Rückseite links: Federskizze eines rechten Armes, einer rechten Hand, eines linken Fußes sowie Feder- und Tuschproben. Rechts oben mit der Feder in Braun alte Nr.: 329.

Herkunft:

Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 81: Lucas de Leyde, Un home armé d'un arc et d'une flèche. – Inv. Nr. Z 990.

Literatur:

N. Beets, Zestiende-eeuwsche Kunstenaars IV. 2, in: Oud Holland 52, 1935, S. 164–166, Abb. 28: Zuschreibung an Lucas Cornelisz. – G. J. Hoogewerff, De Noord-Nederlandsche Schilderkunst, Bd. III, 's-Gravenhage 1939, S. 351 als Lucas Cornelisz.

Das Blatt ist ein Scheibenriß. Hoogewerff erwägt, daß Jonathan dargestellt und ein Gegenstück mit dem verbannten David denkbar sei (I Sam. 20, V. 35–40). Ich halte den Zeichner dieses und des vorhergehenden Blattes für denselben.

DIRCK JACOBSZ. VELLERT
(tätig in Antwerpen 1511–1544)

Tafel 202

Bileams Esel
Scheibenriß

Feder in Braun, bräunlichgrau laviert. Fragment eines Scheibenrißes von 27,6 cm Dm., jetzt gradlinig beschnitten mit Ausnahme der rechten unteren Ecke, die den ursprünglichen runden Umriß mit Federeinfassung zeigt. Die sehr brüchige und durch Fliegendreck verschmutzte Zeichnung ist alt restauriert, ganz aufgezogen, rechts oben und links unten retouchiert, der Fliegenschmutz abgehoben, Beschabungen und Risse sichtbar; 19,4 x 18,7 cm.

Alt beschriftet links unten mit der Feder in Braun: D.V. mit Stern.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1024.

Literatur:

N. Beets, Dirick Jacobsz. Vellert IV, in: Onze Kunst 22, 1912, S. 146–47, Abb. 9.

Flehsig und Beets halten die Bezeichnung des Blattes für unecht, weil das Monogramm und der Stern nicht mit den originalen Signaturen der Handzeichnungen und graphischen Blätter übereinstimme. Beets datiert die Zeichnung um 1522.

Eine Kopie unseres Blattes in Paris, Ecole des Beaux-Arts (mit dem Sammlerstempel von Jean Masson, Lugt Suppl. 1494 a: Astrid Tümpel und Peter Schatborn, Pieter

Lastman, Ausst. Kat. Amsterdam 1991, Abb. 7, S. 61, Abb. 14, 2 zu Kat. Nr. 14, beide Male irrtümlich als die Braunschweiger Zeichnung) ist zu einem Rechteck ergänzt und nicht, wie man meinen könnte, die Wiedergabe ihres ursprünglichen Zustands.

Vellert zeigt, was im 4. Buch Mose, Kap. 22, V. 22 und 26–30, erzählt wird: Bileam, zwischen seinen Knechten, will mit dem Knüppel auf den niedergefallenen, redenden Esel (mit aufgestellten Ohren, wie in Coornherts großem Kupferstich von 1554 nach Heemskerck (Hollst. 63) – Kunst voor de beldenstorm, Ausst. Kat. Amsterdam 1986, Nr. 143 m. Abb.) einschlagen. In seiner Komposition fehlt aber der Engel, der Bileams Esel den Weg versperren soll. Trotzdem gilt diese Zeichnung als Vorbild für die beiden Historienmalerei von Pieter Lastman und Rembrandt (Tümpel-Schatborn, a. a. O. m. ält. Lit.), die beide den Engel und den Esel mit erschreckt angelegten Ohren darstellen, darin einer anderen Tradition folgend (vgl. den Kupferstich des Meisters des Bileam, Lehrs 1, Taf. 41, Nr. 103).

AERTGEN CLAESZ.,
genannt AERTGEN VAN LEYDEN
(Leiden 1498–1564 Leiden)

Tafel 203

Joseph wird von seinen Brüdern verkauft

Feder in Braun, über Blei auf gebräuntem, fleckigem Papier in brauner Federeinfassung. Von der Rückseite her durchgegriffelt, rechte untere Ecke mit braunem Papier ergänzt, aber z.T. wieder ausgerissen, links am Rand Einrisse hinterlegt; 25,7 x 19,4 cm.

Bezeichnet rechts unten mit der Feder in Braun: L.

Auf der Rückseite unten in der Mitte mit der Feder in Braun: *A V LEyden*, oben mit brauner Tinte zwei Zeilen in Niederländisch: *Die broeders Josef vnyt (?) den pūt holdende bedocht hebben hem die Midioniten verkocht.* (Die Brüder Josefs holen ihn aus der Grube und haben ihn an die Midianiter verkauft).

Herkunft: Alter Besitz als Lucas van Leyden (?). – Inv. Nr. Z 993.

Literatur: Paul Wescher, Holländische Zeichner zur Zeit des Lucas van Leyden, in: Oud Holland 45, 1928, S. 253, Anm. 1: Kopie nach P.C. Kunst.

Das Blatt gehört als Nr. 3 zu einer noch unvollständig bekannten, von R.W. Baudous gleichzeitig als Faksimile radierten Folge (Hollst. 1–12) von 12 Zeichnungen (Scheibenrissen ?) zur Geschichte Josefs, die Holm Bevers ohne Kenntnis des Braunschweiger Blattes (Niederländische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts in der Staatlichen Graphischen Sammlung München, Ausst. Kat. München 1990, Abb. S. 27–29 unter Nr. 21 als P.C. Kunst m. Abb. u. Lit.) ausführlich besprochen hat. Auf die Zugehörigkeit der Braunschweiger Zeichnung zu dieser Gruppe hat William W. Robinson 1986 brieflich hingewiesen, offenbar in Kenntnis von Paul Weschers Anmerkung. Wescher hielt das Braunschweiger Blatt für eine Kopie. Es ist aber das von Baudous benutzte und von Bevers beschriebene Blatt 3 der Folge. Baudous hat, wie Bevers richtig bemerkt, die Zeichnungen gleichzeitig radiert. Deshalb ist das Braunschweiger Blatt von der Rückseite her durchgegriffelt wie die Vorzeichnung zu Bl. 2, Josef wird in den Brunnen gestoßen, in Hamburg (Inv. Nr. 22111, Bevers S. 29 Anm. 5) ebenfalls.

Die Zuschreibung an Aertgen van Leyden habe ich wegen der alten Beschriftung auf der Rückseite des Braunschweiger Blattes, einer Kartonnotiz von Keith Andrews folgend, gegen Bevers beibehalten.

Tafel 204

Die Engel bei Abraham

Feder und Pinsel in Grau, Fleischteile rötlich aquarelliert, in originaler Pinseleinfassung, an den Rändern rechts und unten beschabt und ausgerissen, auf Papier mit Wz.: Bekröntes Wappen von Troyes mit Hausmarke BP (IP?), um 1530/40 (Boon 1978, S. 135, 148, Taf. 233, 235), 1979 vom Unterlagskarton gelöst; 24,1 x 19 cm.

Rückseits Bein- und Figurenskizzen, Pinsel in Grau sowie mit brauner Feder: 2.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20, Bl. (75?) mit Nr. 193 (vgl. dazu Inv. Nr. Z 1750, Taf. 205). – 1979 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1749.

Christus vertreibt die Wechsler aus dem Tempel

Feder in Braun, Pinsel in Grau in brauner Federeinfassung, 1979 vom Unterlagskarton gelöst und mit feinem Japan hinterlegt; 24,1 x 18,4 cm. Beschriftet rechts unten (18. Jh.): *Cornelis Engelbrechts f(ecit)*.
 Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20, Bl. 75 mit Nr. 194 (vgl. dazu Inv. Nr. Z 1749, Taf. 204). – 1979 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1750.

Die Zuschreibung dieser und der auf Taf. 204 abgebildeten Zeichnung an Aertgen van Leyden-Umkreis hat zuerst Karel G. Boon (mdl. 24.8.1981) ausgesprochen.

Joseph wird von seinen Brüdern in eine Grube geworfen

Feder in Braun, braun laviert, die rechte obere und untere Ecke beschädigt, ganz aufgezogen auf hellem, starkem Papier; 6 x 19,7 cm. Bezeichnet unten links von der Mitte mit Bleistift: *Hier. Cock*, rechts unten mit der Feder in Braun die alte Nr. 47, links unten in der Ecke eine ältere Bezeichnung.
 Auf der (verklebten) Rückseite ganz oben 2 Zeilen Schrift, darunter mit Röteln (nur teilweise erkennbar) *Joan ... 2*.
 Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20 mit lfd. Nr. 47 als Hier. Cock (so auch H 50?). – Inv. Nr. Z 988 (sic).

JAN SWART VAN GRONINGEN
 (Groningen ? um 1500–
 um 1560 Gouda
 oder Antwerpen ?)

Judith vor Holofernes

Feder in Braun, grau und braun, das Inkarnat rötlich laviert, mehrfach beschädigt, neu ganz aufgezogen; 26,4 x 19,7 cm.
 Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, wahrscheinlich Nr. 77: *Ecole flamande*, *Sujet inconnu* (Auf der Rückseite, die in neuerer Zeit überklebt zu sein scheint, fehlt jeder Hinweis auf Paris). (Fl.) (= Flechsig). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 81: Barent van Orly. – Inv. Nr. Z 261.
 Literatur: Flechsig, Taf. 52: Barent van Orly. – Friedländer 1923: nicht Barent van Orly. – J. Q. van Regteren-Altena, Aertgen van Leyden II, Oud Holland 56, 1939, S. 231, Nr. 74 als Aertgen van Leyden.

Laut Kartonnotiz von H.-W. Schmidt: Richtung des J. Swart (K.T.) Skizze für Glasfenster J. Swarts.

Die Heiligen Petrus und Paulus in einer Landschaft

Feder in Schwarz, aquarelliert, über Blei, auf zwei alt aneinandergeliebten, gebräunten Papieren, ringsum beschnitten, fleckig, rechts unten ein- und ausgerissen, darüber hinterlegter Riß; 16,8 x 21 cm. Unten in der Mitte mit der Feder in Schwarz (gefälschtes) Dürer-Monogramm: *AD*.
 Rückseite (1978 freigelegt): Bleigriffel- und Leimspuren sowie eine alte schwer leserliche, braune Beschriftung: *macht het alt voff Kejsers guld(en) m an(no) (1)544*. Rechts unten in der Ecke mit Bleistift: *30 x*.
 Herkunft: Alter Besitz. – 1975 aus dem Vorrat – Inv. Nr. Z 1055.

Während Leon Preibisz in einer Kartonnotiz das Blatt als nach Jan Swart bezeichnet hat, hat Elfried Bock – ebenfalls in einer Kartonnotiz – die Zeichnung zu recht Jan Swart selbst gegeben. Die unvollständig überlieferte, aber immer noch eindrucksvolle Komposition der Begegnung der beiden Apostel von der Hand des jungen Jan Swart steht deutlich unter dem Einfluß Dürers (vgl. Julius Held, Dürers Wirken auf die niederländische Kunst seiner Zeit, Den Haag 1931, S. 50–51, – K. G. Boon, 1992, S. 361).

Die Vertreibung des verlorenen Sohnes aus dem Wirtshaus Scheibenriß

Feder in Hell- und Dunkelbraun, braun laviert über Blei, auf Papier mit Wz.: Krüglein (Briquet 12632. – Boon 1978, Kat. Nr. 311, m. Abb. S. 232: 1542/50) in originaler dunkelbrauner Federeinfassung, an den Rändern mehrfach mit Japanpapier hinterklebt; 26,1 x 20 cm.

Auf der Rückseite von einer Hand des 16. Jahrhunderts mit der Feder in Dunkelbraun: *Z heemskerk*.

Herkunft: Alter Besitz. – 1975 aus dem Vorrat (Bd. 20 mit lfd. Nr. 38: H. Holbein). – Inv. Nr. Z 1053.

Literatur: Hella Robels, Niederländische Zeichnungen vom 15.–19. Jahrhundert im Wallraf-Richartz-Museum Köln, Köln 1983, unter Nr. 77. – Karel G. Boon, Text zu Kat. Nr. 129 m. Abb. 129a, in: Kunst voor den Beeldenstorm, Ausst. Amsterdam 1986, S. 249.

Blatt 5 der Geschichte des Verlorenen Sohnes, die in 9 Kopien in Köln, Wallraf-Richartz Museum, Z 1376–1384 (Ludwig v. Baldass, Notizen über holländische Zeichner des XVI. Jahrhunderts III, Jan Swart, in: Die Graphischen Künste 41, 1918, Mitteilungen S. 18, Abb. 11, Kat. Nr. 23–31 und 74. – Robels 73–81), und einer Zeichnung in Berlin, KdZ 9205 (Baldass 74. – Albrecht Dürer in de Nederlanden, Ausst. Kat. Brüssel 1977, Nr. 397 m. Abb. 139 u. weit. Lit.) nicht ganz vollständig erhalten ist (vgl. Baldass, S. 18. – Bock-Rosenberg I, S. 552). Eine zugehörige Scheibe, Der verlorene Sohn bei den Huren, ist in Cholmondel Castle Chapel von William Cole nachgewiesen worden (A Catalogue of Netherlandish and North European Rondels in Britain, Oxford 1993, lfd. Nr. 457, CVMA Great Britain Sum. Catal. 1). Nach der Anzahl der erhaltenen Scheiben zu diesem Thema allein in England, gehörte die Geschichte vom Verlorenen Sohn zu den Exempla der moralischen Erziehung.

Tafel 210

Sich vorbeugender junger Hirte

(nicht: Sich vorbeugende junge Frau)

Kartonfragment zu einer Anbetung der Hirten

Rückseite der Sitzenden Frau mit Kind, Taf. 211

Feder und Pinsel über Blei, auf Papier; 17,7 x 9,5 cm.

Bezeichnet von alter Hand mit schwarzer Tinte: *Swart Joann*.

Herkunft: Wie Taf. 211. – Inv. Nr. Z 1082 (Rs).

Tafel 211

Sitzende Frau mit Kind

Rückseite des Kartonfragments eines sich vorbeugenden jungen Hirten, Taf. 210

Feder in Braun, braun und grau laviert, über Blei in breiter Bleistift-einfassung, auf Papier; 17,7 x 9,5 cm.

Beschriftet am Unterrand mit Tinte wie Bl. 23 mit lfd. Nr. 200 in Bd. 20: *Ciro Ferri* und 154.

Herkunft: Alter Besitz als *Ciro Ferri*. – Ehemals Bd. 20 mit lfd. Nr. 154 – Pariser Verzeichnis, Nr. 34 als *Ciro Ferri*. – Inv. Nr. Z 1082 (Vs).

Die wie eine Figurenstudie frische Zeichnung der Madonna mit dem Jesusknaben auf dem Schoß ist auf die Rückseite eines Kartonfragments skizziert, das nicht eine junge Frau (so irrtümlich meine Bildunterschrift) sondern einen jungen Hirten aus einer Anbetung der Hirten zeigt, wie schon Flechsig erkannt hatte. Die alte Beschriftung Jan Swart verdient mehr Glaubwürdigkeit als die (Vorbesitzer?-)Inschrift *Ciro Ferri* (vgl. Ferris eigene Zeichnungen bei Ursula Schlegel, *Ciro Ferri Scultore*, in: Berliner Museen N. F. 18, 1968, S. 37–42 m. Abb.).

CORNELIS CORNELISZ. BUYS
(Alkmaar vor 1524–
1546 Alkmaar)

Tafel 212

Die Israeliten nach dem Durchzug durch das Rote Meer

Feder in Schwarz, schwarzgrau laviert, weiß gehöhlt, über Blei, auf gelbbräunlich getöntem Papier mit Wz.: Wappen mit Krone. Oben rechts Streifen von 5 x 24,6 cm braunes Papier eingesetzt (Wz.: TRINAVD), Rest einer Kreideeinfassung, am rechten Rand rechts etwa fünf Löcher hinterklebt, ein offener Riß in Bildmitte, links und rechts am Rand Risse hinterlegt, der Rand unten zusätzlich verstärkt durch braunen Papierstreifen; 24,1 x 37 cm.

Rückseite rötliche und dunkelbraune Flecke, verschmutzt, am Mittelknick ein weißer senkrechter Papierstreifen, blaue Papierreste der alten Unterlage in den Ecken. Links oben mit Blei beschriftet: (Ecole) *allemande* 172 Brunswick.

Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 172: Ecole allemande, Les Israelites sortant de l'Egypte. – Inv. Nr. Z 1281.

Die Zuschreibung geht auf eine Karton-Notiz von Karel G. Boon zurück.

JAN VAN SCOREL
(Schoorl 1495–1562 Utrecht)

Tafel 213

David und Bathseba im Bade

Uriel überreicht den Brief Davids

Feder und Pinsel in Grau, mit schwarzer Tuschfeder übergangen, über Bleistiftvorzeichnung, alt montiert und beschnitten, im Mittelknick gebrochen mit zwei Fehlstellen, Oberfläche stark verschmutzt, Fliegendreck; 28,5 x 38,4 cm.

Auf der Rückseite des Unterlagsblattes mit Tinte: 34.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 16, Bl. 57 als Unbekannt. – 1982 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1748.

Der am rechten Rand von Bl. 57 mit Blei notierte Hinweis: „Jul. Romano“ trifft die zeitliche, aber nicht die stilistische Einordnung des Blattes. Die großfigurige Komposition hat ihre nächste Parallele in der Amsterdamer Zeichnung der Steinigung des Stephanus, die früher Scorel selbst zugeschrieben (Boon 1978, Nr. 410), jetzt als Werkstatt-Zeichnung erkannt worden ist (Boon 1982 unter Nr. 184, Fig. 101). Der vordere Figurenplan der Bathseba-Zeichnung in Braunschweig ist aber schmaler als der tiefer gestaffelte Raum um den Stephanus, den die Steinwerfer in der Amsterdamer Zeichnung bilden. Dem entspricht auch deren lebhaftere Schattengebung. Beide Zeichnungen unterscheiden sich erheblich von der manieriert gezeichneten Opferung Isaacs in München, worauf Bevers 1989 für das Münchner Blatt zurecht ausdrücklich hingewiesen hat (Wegner 102. – Bevers Nr. 61 m. ausführlicher Diskussion, Abb. u. Lit.). Einen älteren Forschungsstand spiegelt Christa Lucassen-Mackert, die die Zeichnungen in Amsterdam und München dem Meister des Barmherzigen Samariters zugeschrieben hat (Dies., Eine Zeichnung aus dem Atelier von Jan van Scorel und einige andere in Breda neugefundene Zeichnungen, in: Oud Holland 99, 1985, S. 16–29 m. Abb.). Die von links beleuchtete Braunschweiger Zeichnung steht der Komposition des von rechts beleuchteten Gemäldes der Königin von Saba vor Salomon von Scorel in Amsterdam auch im Verhältnis von Figur und Architektur nahe (Friedländer 2, Bd. XII, 309 – Hoogewerff III, Abb. 245 als Jan Swart van Groningen). In Scorels späterem Gemälde der Bathseba im Bade, ebenfalls in Amsterdam (Friedländer 2, Bd. XII, 310), ist Bathseba nackt gezeigt. Das Gemälde ist deshalb in einen anderen Zusammenhang einzuordnen.

MICHEL COXIE
(Mecheln um 1499–
1592 Mecheln)

Tafel 214

Bergseelandschaft

Feder auf Papier; 20,7 x 29,5 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1636.

Ausstellung: Die klassizistische Landschaftszeichnung von der Renaissance bis zur Romantik, Studienausstellung im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums, Braunschweig 1991.

Die Situation der Landschaft erinnert an die Ruine der Scaligerburg auf Sirmione im Gardasee, die auf römischen Unterbauten steht, den sogenannten Grotten des Catull.

Die dem Jan van Scorel-Umkreis (vgl. Boon Taf. 414) zugehörige Zeichnung ist schematischer als der signierte Triumph der Zeit von Michiel Coxie in Budapest (Teréz Gerszi 1971, Nr. 60. – Ausst. Kat. Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner, Berlin 1975, Nr. 153, Abb. 43, m. ält. Lit.), besitzt aber doch so viele Gemeinsamkeiten mit ihr, daß mir eine Zuschreibung gerechtfertigt schien.

LAMBERT SUAVIUS
(Lüttich, Frankfurt/M. ?
1520–1567 ?)

Tafel 215

Eine Sünderin wird vor den König geführt

Feder in Braun, braun laviert über Blei und Perspektivlinien (Quadrierung?) in Blei. Links ein Streifen von 8 cm angeklebt, die rechte obere Ecke ergänzt und retouchiert, linke Hälfte eine Vielzahl kleiner Löcher, mehrfach restauriert, die originale braune Federeinfassung teilweise beschnitten; 26,7 x 38,1 cm.

Bezeichnet rechts an der oberen Stufe mit der Feder in Braun:
Lampertus Suavius.

Herkunft:

Auf der Rückseite mit Feder in Braun: Sieben Zeilen deutscher Text:
Dise stuck ... ist drüber gesto(rben ?) (fragmentiert).

Alter Besitz (H. 50: Bd. 9, Bl. 88) als Lambert Suavius. – Pariser Verzeichnis, Nr. 91: *Femme amenée devant un Souverain* (von) Lambertus Suavius. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 72: Lambert Suter mann, gen. Suavius. – Inv. Nr. Z 1025.

LAMBERT LOMBARD
(Lüttich 1505–1566 Lüttich)

Tafel 216

Römische Statue

Bekränzter Togatus mit rechtem Stand- und linkem Spielbein, von vorne mit Blick nach links, rechte und linke Hand fehlen

Feder in Braun über Blei, ausgeschnitten, aufgeklebt auf bräunlich gefärbtes Papier mit Wz.: Fragment mit W. Links und unten mit der Feder in Braun schraffiert (über beide Papiere); 14,8 x 8 cm.

Herkunft:

Unten Mitte alt numeriert mit Feder in Braun: 131.

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20 mit lfd. Nr. 131. – 1975 aus dem Vorrat: Unbekannt. – Inv. Nr. Z 933.

Vgl. die Bemerkung zu Taf. 217.

Tafel 217

Römischer Soldat

Feder in Braun über Kreide, hellbraun laviert, auf beidseits angesetztem Papier, mit Federschraffuren über beide Papiere, unten Mitte ein Loch einer ehemaligen Anheftung; 14,5 x 8,3 cm.

1979 von der kartonartigen Unterlage abgenommen und ein Stück altes Papier abgelöst mit Beschriftung: links: *Rom. Imp.*, rechts: *maria soror (forer ?)*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20, Bl. 35 mit lfd. Nr. 68. – 1975 aus dem Vorrat als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 934.

Außer den nach Technik und Auffassung für Lambert Lombard typischen Antiken-Nachzeichnungen eines römischen Soldaten und eines Togatus (Inv. Nr. Z 933 und 934, Tafel 216/217) besitzt die Braunschweiger Sammlung noch die Federzeichnung einer nach rechts schreitenden Sibylle mit erhobenem Buch, Z 935, nach der Figur Polidoros an der Fassade von San Pietro in Vincoli (vgl. die Zeichnung in den Uffizien, Nr. 13417 F, abgebildet bei Lanfranco Ravelli, Polidoro Caldara da Caravaggio, Bergamo und Milano 1978, Nr. 479 m. Abb. S. 298). Den drei Blättern ist Lombards Verfahren gemeinsam, die ausgeschnittenen Zeichnungen nachträglich auf ein Albumblatt zu kleben und mit Federschraffuren zu umfahren, wie im Arenberg'schen Album in Lüttich (vgl. Godelieve Denhaene, Lambert Lombard, Antwerpen 1990, S. 283–311, Nr. 1–449, m. Abb.). Zum Verfahren vgl. E. und W. Kemp, Lambert Lombards antiquarische Theorie und Praxis, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte Bd. 36, 1973, S. 122 ff. m. Abb.

Sieben antike weibliche Statuen

Zugehörig Inv. Nr. Z 931, Taf. 219

Sieben Zeichnungen auf sechs rechteckig ausgeschnittenen Blättern, auf ein Blatt geklebt.

Feder in Braun, zwei über Röteln, grau laviert (teilweise erst nachträglich), rechts oben Reste der braunen Federeinfassung. Die vier Ecken später abgeschnitten; 26,2 x 18,2 cm.

Oben mit Tinte foliiert: 22, unten mit Kreide beschriftet: *Lombardus*.

Auf der Rückseite unten in der Mitte von alter Hand mit der Feder in Braun: *1 231 Bladeren* (von gleicher Hand wie die Follierung auf der Vorderseite). Darunter von anderer Hand mit schwarzer Tinte: *Hyre sien virentwintyschen Bladeren // Ende Hort Lambrecht Lonbart // vnde sien goede vrint*.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 6, Bl. 22 als Lombardi (so auch H. 50). – Aus dem Vorrat 1907 als Lambert Lombard. – Inv. Nr. Z 932.

Tafel 219

Fünf antike weibliche Statuen

Zugehörig Inv. Nr. Z 932, Taf. 218

Fünf silhouettierte Federzeichnungen auf ein Blatt geklebt.

Feder in Braun über Röteln, die größere Mittelfigur: Feder in Dunkelbraun über Kreide (alle nachträglich grau laviert), in brauner Federeinfassung, Ecken später abgeschnitten; 26,7 x 16,1 cm.

Oben mit Tinte foliiert: 20, unten mit Kreide beschriftet: *Lomb*.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 6, Bl. 22 als Lombardi (so auch H. 50). – Aus dem Vorrat 1907 als Lambert Lombard. – Inv. Nr. Z 931.

Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die beiden Blätter Z 931 und 932 (Tafel 218/219) bildeten ursprünglich Blatt 20 und 22 von 24 Blättern eines Sammelbandes, der als Musterbuch Zeichnungen von Lambert Lombard und „seinen guten Freunden“ enthalten hat (rückseitige Notiz auf Z 932). Die Beschriftungen sind also nicht von Lombard selbst. Auf beiden Blättern sind die Bodenschatten als Zutat nach der Montierung der Zeichnungen zu erkennen, ein Verfahren, das Reznicek auch schon für den Rückenakt von Goltzius in Braunschweig, Z 238 (Reznicek Nr. 426, Abb. 278), beobachtet hatte. Das Verfahren steht im Gegensatz zu Lombards eigenem, wie er es im Arenberg'schen Album in Lüttich erkennen läßt. Vgl. das zu Z 933 und 934 (Taf. 216 und 217) Gesagte.

Drei Niederländer und Kopie eines Relieffragments

Röteln auf Papier (Abklatsch ?) mit Wz.: angeschnittener Kreis, mit alter Federeinfassung und altem Mittelknick; 13,5 x 17,8 cm.

Rückseite angeschnittene Beschriftung (Adresse ?), Federproben: *aaaa* und Schmutzspuren einer alten Briefeinfaltung, sowie Rötelspuren.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 10, Bl. 62 als Langjan. (so auch H. 50). – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1717.

Die mit dem Nicknamen „Langjan“ überlieferte Zeichnung ließ sich bisher noch auf keinen Niederländer in Italien beziehen (vgl. Paul Liebaert, *Artistes flamandes en Italie pendant la Renaissance*, in: *Bull. de l'Institut historique belge de Rome* 1, 1919, 1–163). Die Tracht der drei Männer, von denen zwei Leuchterfüße tragen, deutet auf die Zeit um 1550–1575, wie sie auf Bildnissen Lambert Lombards (vgl. Denhaene, Abb. 218) und in den *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies* ... *Vidua Hier. Cock* (Antwerpen) 1572 vorkommt, die Dominicus Lampsonius herausgegeben hat. Dagegen konnte das Relieffragment bisher nicht als antikes identifiziert werden (brfl. Mitteilung von Stefan Wildt, Marburg, vom 8. 6. 1992). Das Abklatschverfahren ist in der Werkstatt von Lombard benutzt worden. Denhaene hat das übersehen (vgl. Denhaene, Abb. 363, *Beweinung Christi im Arenberg-Album N. 222*).

PIETER AERTSEN
(Amsterdam um 1508–
1575 Amsterdam)

Tafel 221

Rechte Gruppe der Adoranten Niobes und rechts Figur der Niobe

Teilkopie nach dem Fresko mit der Geschichte der Niobe am Palazzo Milesi in Rom von Polidoro da Caravaggio

Feder in Braun über Kreide, braun laviert, auf kräftigem Papier mit Wz.: bekröntes mehrteiliges Wappen mit Doppeladler und anhängendem Kleinod des Goldenen Vlieses, halblinks alter Vertikalknick im Papier; 20,8 x 27,4 cm.

Rückseite Kreideskizze einer Dreifigurengruppe und Federskizze einer männlichen Rückenfigur.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 13, Bl. 81 als Unbekannt. – 1984 aus dem Vorrat als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1533.

Die Bestimmung als Kopie nach Polidoros berühmtem Fresko geht auf Eduard Flechsig (Kartonnotiz) zurück, der sich auf die gleichseitigen Kopien Giovanni Battista Galestruzzis, B. 18 und 19, berufen konnte, bzw. auf die gegenseitigen des Jan Saenredam, B. 33. Die Zuschreibung läßt sich mit den typischen Merkmalen des Zeichenduktus von Pieter Aertsen begründen, der an seiner ornamentalen Strichführung erkennbar ist, vgl. Taf. 242, 244. Ein Rom-Aufenthalt von Pieter Aertsen ist jedoch nicht nachweisbar (vgl. P. Liebaert, *Artistes flamandes*, s. Taf. 220).

NIEDERLÄNDISCH, um 1550

Tafel 222

Hof und Torgang des Palazzo Farnese in Rom

Rückseite von Der Kapitolsplatz in Rom, Taf. 223

Feder auf Papier; 21,8 x 33,2 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 320 (Rs.)

Tafel 223

Der Kapitolsplatz in Rom gegen S. Maria in Arancoeli

Rückseite von Hof und Torgang des Palazzo Farnese in Rom, Taf. 222

Feder in Braun über Blei, auf Papier; 21,8 x 33,2 cm.

Beschriftet oben: *Campidolio, Arancelle, 6 fenster.*

Herkunft: Alter Besitz. – Pariser Verzeichnis, Nr. 41: Ecole Italienne. – Inv. Nr. Z 320 (Vs.).

Literatur: Leon Preibisz, Martin van Heemskerck, Leipzig 1911, S. 101: Fälschlich M. v. Heemskerck zugeschrieben. – Karl Tolnai, Beiträge zu den späten architektonischen Projekten Michelangelos, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 51, 1930, S. 27, Abb. 14, S. 42, Abb. 27: Rs. – H. Egger, Römische Veduten, Bd. 2, Wien 1931, S. 10, Nr. und Taf. 3: Von gleicher Hand wie die Innenansicht des Palazzo Valle in Rom im Cabinet d'Estampes, Paris (Lugt, Inventaire Générale Ecole du Nord, 1936, Nr. 164, Pl. XLVII und die zugehörigen Z 161–170 (= 6 Bl. Vs. und Rs.). Lugt nennt die Braunschweiger Zeichnung nicht, aber zwei zugehörige in der Sammlung Pollak, Rom). – Carlo Pietrangeli, I discorsi Capitolini, in: Capitulum 27, 1952, S. 43. – Herbert Siebenhüner, Das Kapitol in Rom, München 1954, S. 55, 66, 68, 69, 70, 76, Abb. 28. – Carlo Pietrangeli, Il Palazzo Senatorio nel medio evo, in: Capitulum 35, 1960, S. 4, Nr. 1. – James S. Ackermann, The Architecture of Michelangelo, London 1961, Bd. 2, Catal. S. 52, Pl. 31a. – Harmen Thies, Michelangelo, Das Kapitol. Italienische Forschungen XI, Florenz, München 1982, S. 130 ff., Abb. 82. – Bevers, unter Kat. Nr. 88 (zugehörige Zeichnung „Neubau von St. Peter“ mit Erwähnung des Braunschweiger Blattes), Abb. S. 107. – David R. Coffin, Gardens and Gardening in Papal Rome, Princeton, New Jersey 1990, S. 204, Abb. 169.

Ausstellung: Il Campidoglio e Sisto V, Musei Capitolini, Rom 1991, Kat. S. 22, Abb. 4 (bearb. von Luigi Spezzaferro, Maria Elisa Tittoni).

Die wegen ihrer Bedeutung für die Geschichte des Kapitolsplatzes in Rom vieldiskutierte Zeichnung ist 1911 von Leon Preibisz in die Literatur eingeführt worden. Doch ist ihr Zusammenhang mit einer Gruppe von einheitlich mit der Feder gezeichneten und

beschrifteten, teilweise auch lavierten Blättern in Paris, London, München und Cambridge erst in neuerer Zeit erkannt und jetzt von Holm Bevers diskutiert worden. Die Blätter sind beidseitig benutzt und zeigen antike Monumente, römische Plätze und auch architektonische Details, gelegentlich Innenansichten. Sie stehen stilistisch und inhaltlich zwischen Marten van Heemskercks römischen Skizzenbüchern (Christian Hülsen und Hermann Egger, Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck, Berlin 1913) und Hieronymus Cocks radierten römischen Ansichten (Antwerpen 1551, Hollstein 22–46), bleiben aber in der Wiedergabe der Architektur und der Perspektive unsicher, verstehen sich malerischer. Die Datierung des Skizzenbuches, im allgemeinen „um 1550“, hing mit der Datierung des Zustands des Kapitolsplatzes und des rechteckigen Sockels des Marc Aurel auf der Braunschweiger Zeichnung zusammen, der nach Thies so niemals von Michelangelo geplant war. Das heute in München befindliche Blatt läßt sich um 1557–58 datieren. Die Innenansichten des Palazzo Farnese zeigen die Einfahrt mit geschlossenem und geöffnetem Tor sowie links einen damit nicht zusammenhängenden Blick in den Hof zur Tiberseite hin, wo links neben dem Durchgang der berühmte Herkules Farnese steht, der 1737 mit den Farnesischen Sammlungen nach Neapel überführt worden ist. Tolnai hat beobachtet, daß die beiden Stockwerke auf der Tiberseite, die Michelangelo ausgeführt hat, noch nicht eingezeichnet sind, vgl. seine Abb. 26, den Stich von Antonio Lafreri von 1560.

PIETER BRUEGHEL d. Ä.,
Nachahmer
um 1600

Tafel 224

Bergige Landschaft

Feder in Braun (Gallustinte) auf Papier, am Oberrand Wasserränder, rechts unten am Rand hinterklebter Schnitt, darüber Tintenfraß, linke untere Hälfte braunfleckig; 20,4 x 29,6 cm.

Auf der Rückseite mit Bleistift vom Schreiber des Verzeichnisses H. 50: *P. Breughel*.

Herkunft:

Alter Besitz als Pieter Breughel. – Ehemals Bd. 9, Bl. 18. – Inv. Nr. Z 381.

Literatur:

Flehsig, Taf. 53. – Friedländer 1923, S. 348: Pieter Brueghel, einwandfrei. – Karl Tolnai, Die Zeichnungen Pieter Brueghels, München 1925, S. 72 als Nachahmung um 1600 von gleicher Hand wie ein Blatt bei F. Lugt und eine 1603 datierte lavierte Landschaft in München. – Ders. (als Charles de Tolnay), Die Zeichnungen Pieter Brueghels, Zürich 1952, S. 87, Nr. A3, Tf. LXXVII (als apokryphe Landschaft, ohne Hinweis auf die 1925 genannten anderen Zeichnungen). – Ludwig Münz, Bruegel, The Drawings, Complete Edition, London 1961, S. 233, Nr. A22, S. 173, als Jan Brueghel The Elder? unter Hinweis auf eine Zeichnung in Rotterdam A23, S. 174. – I. Müller Hofstede, Bespr. d. Berliner Bruegel-Ausstellung, in: Kunstchronik 29 (1976), S. 35: Kopie.

Ausstellung:

Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner, Berlin 1975, Kat. Nr. 31, Abb. 87a (bearb. von Hans Mielke): „bewußte Kopie nach Pieter Bruegel, um 1553“.

Das Blatt ist an allen Seiten beschnitten, wodurch das für Brueghel ungewöhnliche Format entstanden ist. Der Aufbau der Zeichnung, die Entwicklung der Fernsicht unter Freilassung von Vordergrundstellen und Ergänzung des Vordergrunds durch einen Baum(schlag) entspricht ganz Brueghelschem Vorgehen. Bis in die technischen Details hinein entspricht das Blatt daher der Zeichenweise Pieter Brueghels d. Ä., aber der Eindruck von Entfaltung des Raumes und von der Landschaft als Körper im Raum will sich in diesem Blatt nicht einstellen. Vielmehr bleibt alles flach. Der zunächst so eindrucksvoll wirkende skizzierte Baumschlag im Vordergrund stellt sich als Mißverständnis Brueghelschen Baumschlags heraus. Dieser entsteht durch den Lichteinfall von oben und bleibt durchsichtig und ist nicht – wie hier – pure Schattenfolie. Seit Tolnai gilt die von Flehsig veröffentlichte „Bergige Landschaft“ zurecht als Nachahmung oder „bewußte Kopie“ um 1600 einer Zeichnung von Brueghel aus der Zeit um 1553, vergleichbar etwa der Landschaft mit dem Hl. Hieronymus in Washington (Münz Nr. 22 – Ausst. Kat. The Age of Bruegel, Washington 1986, Nr. 27 m. Abb. u. Lit.), deren Format 23,2 x 33,4 ist.

Feder in Braun über Blei, auf Papier, durchgegriffelt, in brauner Feder-einfassung; 17,9 x 31 cm.

Bezeichnet unten in der Mitte mit der Feder in Braun: *bruegel 1562*, links unten in der Ecke mit Bleistift: 315. Auf der Rückseite mit Bleistift: 150.

- Herkunft:** Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 150: Peter Brueghel der Alte. – Inv. Nr. Z 209.
- Literatur:** Karl Tolnai, Beiträge zu Bruegels Zeichnungen, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 50, 1929, S. 202 ff. m. Faksimile. – Charles de Tolnay, Pierre Bruegel l'ancien, Bruxelles 1935, S. 102, Nr. 7, Pl. CIV, Nr. 175. – Charles de Tolnay, Die Zeichnungen Pieter Bruegels, Zürich 1952, Nr. 40, Tf. XXI. – Ludwig Münz, Brueghel, The Drawings, London 1961, Nr. 45, Pl. 44. – Ernst Merten, Brueghel, Die Malerfamilie, Ramerding 1979, Taf. 33. – Reinhard Liess, Die Kleinen Landschaften Pieter Bruegels d. Ä., 3. Teil, in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 18, Graz 1982, S. 129, Abb. 165. – Hans Mielke, Rez. L'époque de Lucas van Leyden et Pierre Bruegel: Dessin des anciens Pays-Bas: Coll. Frits Lugt (Exhib. Cat. by C. G. Boon, Paris 1980/81), in: Master Drawings 23/24, 1985/86, S. 80: attribution to J. Savery becomes indeed probable. – Bevers, unter Nr. 60: J. Saveryj.
- Ausstellungen:** Pieter Bruegel als Zeichner, SMPK Berlin 1975, Kat. Nr. 83, Abb. 113. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die Braunschweiger „Bauernhäuser am Weiher“ von Pieter Brueghel d.Ä. werden in der jüngeren Forschung mit fünf anderen, gleichgroßen und in gleicher Form beschrifteten und datierten Zeichnungen als einheitliche Gruppe Jacques Saveryj zugeschrieben, der als junger Künstler die Werkstatt der Brueghelsöhne in Antwerpen, nicht aber mehr Pieter Brueghel d.Ä. besucht haben kann. Gleichwohl darf er als Vermittler zwischen der Kunst Pieter Brueghels d.Ä. und den neuen Tendenzen der holländischen Landschaftskunst um 1600 angesehen werden (vgl. Taf. 270–271). Holm Bevers faßt die jüngere Forschung über diese Gruppe folgendermaßen zutreffend zusammen: „Die Zeichenmanier der dubiosen Brueghel-Arbeiten zeigt enge Übereinstimmungen mit einigen signierten Blättern Saveryjs, wie der Vergleich der „münchener Berglandschaft mit der Ansicht einer Bastion im Institut Neerlandais, Paris, verdeutlicht“, die 1603 signiert und datiert ist. „Hier wie dort wurde mit kleinen Strichen und Punkten modelliert, wodurch die Gegenstände, etwa die Mauern und Dächer der Gebäude, wie in Licht aufgelöst erscheinen“ (Bevers, S. 74/75). Dies spezifiziert auch Hans Mielke als Brueghels Zeichenstil (Pieter Brueghel d.Ä. Probleme seines zeichnerischen Œuvres, in: Jahrbuch der Berliner Museen N. F. 33, 1991, S. 129–134, hier S. 132). Gleichwohl hält Mielke an gleicher Stelle (a. a. O., S. 130) an der Zusammengehörigkeit aller zwischen 1559 und 1562 datierten großen Nahansichten und ihrer Zuschreibung an Jacques Saveryj fest. Seine überzeugenden Beobachtungen zu den großen Landschaftszeichnungen (Noch einmal zum Problem von Pieter Brueghels Landschaftszeichnungen, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F., Bd. XLII, 1991, S. 137–147) können aber nicht auf die großen Nahansichten, insbesondere auf die Braunschweiger Zeichnung übertragen werden. Bezüglich von Brueghels Nahansichten sei auf die treffenden Beobachtungen von Reinhart Lies über Die kleinen Landschaften Pieter Bruegels d.Ä. im Lichte seines Gesamtwerks, I–III hingewiesen (in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz Bd. 15–16, 1979–80, S. 1–117, Bd. 17, 1981, S. 35–150, und Bd. 18, 1982, S. 79–165).

Die Gruppe ist – gegen die neuere Forschung – trotz gleicher Größe und „Signatur“ nicht als einheitlich anzuerkennen. An zwei Abbildungsbeispielen, vergrößerten Ausschnitten aus der Braunschweiger gegenüber der Bostoner Zeichnung kann man die strukturellen Unterschiede der Sichtweise und der Hände erkennen. Saveryj setzt dichte kleine Strichchen und Häkchen horizontal als Modellierung ein, Brueghel zeichnet in Strichlagen, die er schräg, senkrecht oder horizontal gegeneinandersetzt, und „baut“ die Bauernhäuser wie Kuben, indem er auch die Schatten der Dachüberhänge artikuliert. Bei Saveryj bleiben alle plastischen Elemente der Baukörper in der Fläche, „in Licht aufgelöst“, aber nicht als Körper im Raum gesehen. Das gilt auch für den „tektonischen“ Aufbau der

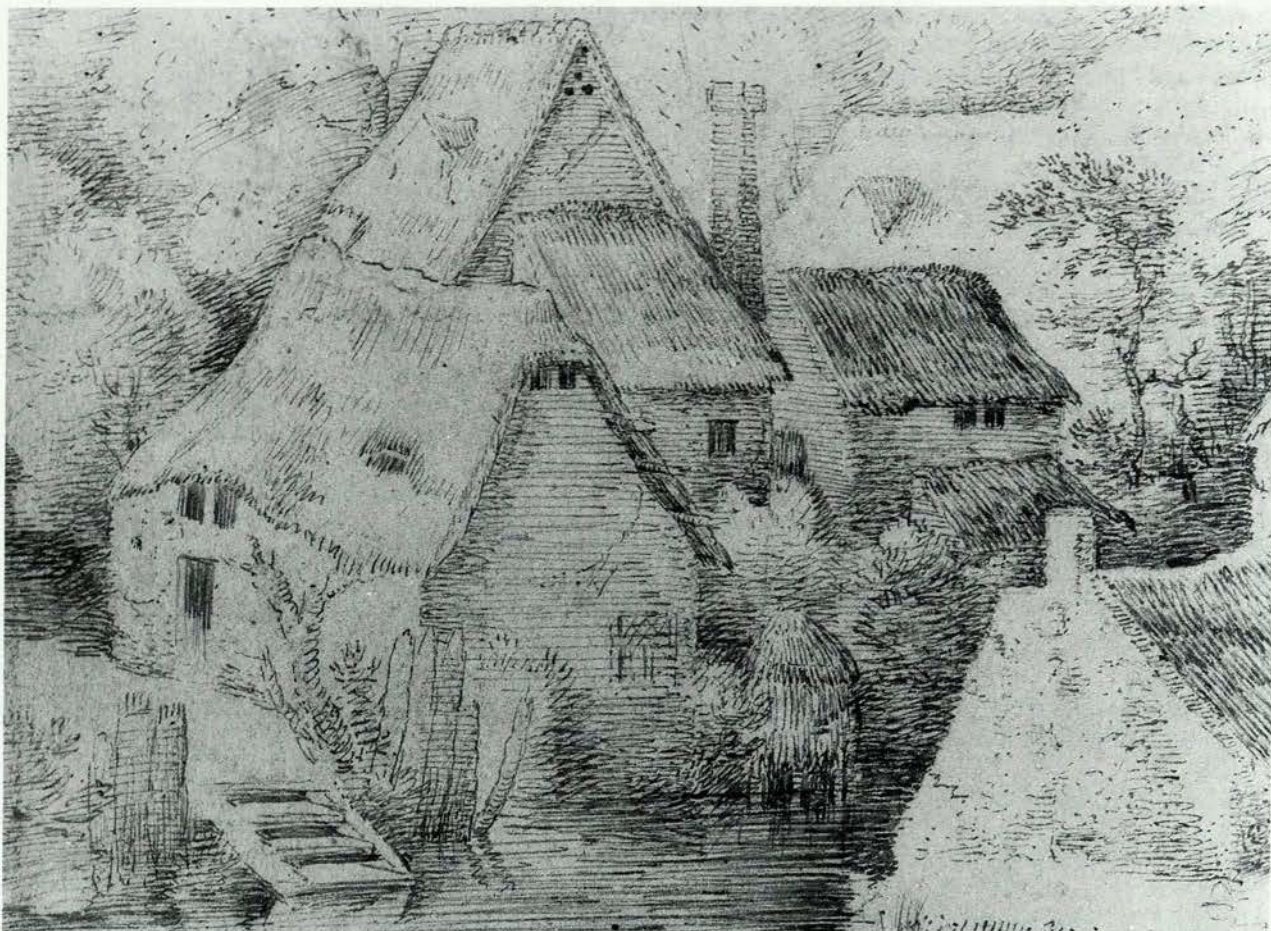


Abb. 128 Pieter Brueghel d.Ä., Bauernhäuser am Weiher, vergrößertes Detail, vgl. Taf. Bd. I, Taf. 225

Braunschweiger Zeichnung gegenüber dem „malerischen“ Aufbau der anderen Zeichnungen, d. h. der abstrakten Qualitäten der „leeren“ Fläche der Braunschweiger Zeichnung gegenüber den „pastosen“ Übergängen von Form zu Form in den anderen.

Die oben Saverij zugeschriebene Zeichenmethode mit kleinen Häkchen, Strichen und Punkten zu arbeiten, stammt aber ebenfalls von Brueghel und ist in den allgemein und zutreffend als echt angesehenen Zeichnungen „Der Imker“ von 1565 in Berlin und „Der Sommer“ von 1570 in Hamburg bereits anzutreffen. Bei Brueghel dient sie aber der plastischen Artikulation und nicht wie bei Saverij der malerischen Einbindung der Form.

MAERTEN VAN HEEMSKERCK
(Haarlem 1498–1574 Rom)

Tafel 226

Naphtali
1549

Vorzeichnung zu Bl. 10 der Folge der zwölf Patriarchen, gestochen von D.V. Coornhert, 1550

Feder in Braungrau über Blei, grauschwarze Einfassung mit violetttem Rändchen montiert, links zwei alte Nagellöcher. Fleckig und verschmutzt, oben und unten ölfleckig; 19,4 x 27,1 cm.

Bezeichnet links unten: 10. Rückseite alte Nr.: N 26, Feder und Kreideproben, Buchstaben: IVP IIER (Jupiter), zwei Gesichter.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 13, Blatt 81. – 1984 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1268.

Literatur:

Ilja M. Veldman, Marten van Heemskerck, Part I, The New Hollstein, Roosendaal 1993, unter Nr. 61.

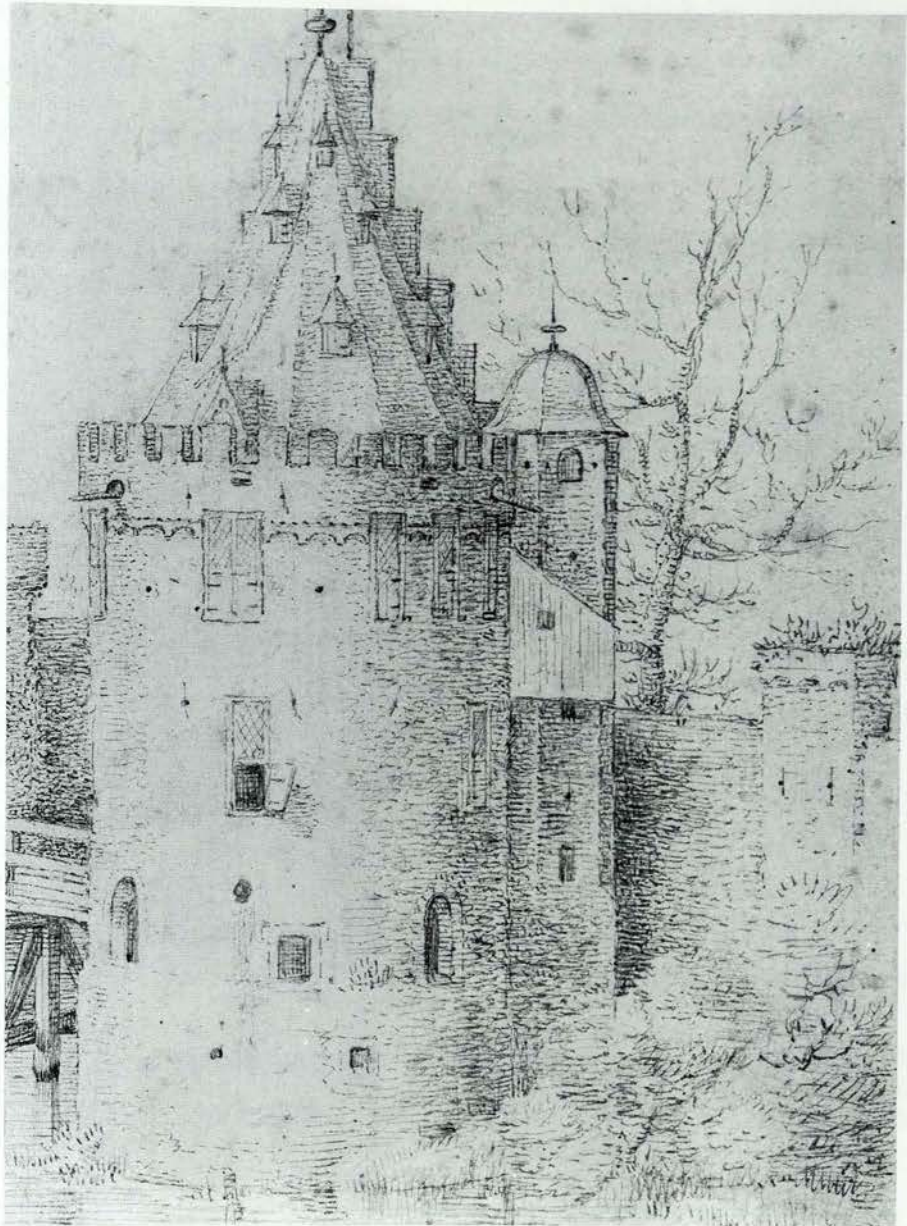


Abb. 129 Jacques Saverij, Die Amsterdamer Stadtmauer, vergrößertes Detail, Feder- über Kreidezeichnung, Courtesy of Louis Curtis Fund, Boston, Museum of Fine Arts

Die Zeichnung ist schon von Eduard Flechsig richtig bestimmt worden, doch im Vorrat geblieben. Inzwischen sind weitere Vorzeichnungen Heemskercks zur Patriarchenfolge bekannt geworden, s. Veldman, a. a. O., zu Nrn. 52, 54, 62 (zuletzt bei Thomas Le Claire, *Master Drawings 1500–1900*, New York 1994, Kat. m. Abb.), 63.

MAERTEN VAN HEEMSKERCK

Tafel 227

Der Knecht Abrahams verhandelt mit Bethuel

1549

Vorzeichnung zu der Radierung von D.V. Coornhert, Bl. 5 der Geschichte Isaacs, 1549

Feder in Braun über Blei, auf Papier, teilweise durchgegriffelt, in originaler brauner Federeinfassung. Am linken Rand unten zwei ausgerissene Stellen restauriert; 24,9 x 19,7 cm.

MAERTEN VAN HEEMSKERCK

- Eigenhändig bezeichnet links unten in der Ecke mit der Feder in Braun: *Martinus . Heemskerck*.
Auf der Rückseite Spuren des Radiergrundes an den gegriffelten Linien.
Links unten mit der Feder in Braun: *c/ae*.
- Herkunft: Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 165: Martin van Heemskerck. – Inv. Nr. Z 1027.
- Literatur: Leon Preibisz, Martin van Heemskerck, Leipzig 1911, S. 84, Nr. 17: Vorzeichnung zu Bl. 5 der Geschichte Isaacs, radiert von D.V. Coornhert, 1549 (Kerrich, S. 11, 12, Nr. 5, Hollstein 22). – v. Heusinger 1987, S. 59–63. – I. M. Veldman, s. zu Taf. 226, unter Nr. 21.
- Ausstellung: Das gestochene Bild, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 42 m. Abb.

Tafel 228

Die Parabel vom Gastmahl

1558

Vorzeichnung zu dem Kupferstich von D.V. Coornhert, Bl. 2 der Parabel von der Einladung zum Gastmahl, 1558

Feder in Dunkel- und Hellbraun über Blei auf Papier, in originaler brauner Federeinfassung, am unteren Rand rechts knapp beschnitten, mehrfach hinterlegt; 19,9 x 25,5 cm.

Eigenhändig bezeichnet links unten in der Ecke mit der Feder in Braun: *Martyn van Hemsk // inventor // 1558*.

Auf der Rückseite in der Mitte mit der Feder in Braun: 3.

- Herkunft: Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 164: Martin van Heemskerck, 1558. – Inv. Nr. Z 1028.
- Literatur: Leon Preibisz, Martin van Heemskerck, Leipzig 1911, S. 85, Nr. 18. – Kerrich, S. 70, 71, Nr. 2. – Hollstein 102. – Hollstein (D.V. Coornhert), Nr. 101–106. – v. Heusinger 1987, S. 67–69. – Bevers, S. 42/43 m. Abb. – I. M. Veldman, s. zu Taf. 226, unter Nr. 344.
- Ausstellungen: Das gestochene Bild, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 52 m. Abb.

FRANS FLORIS
(Antwerpen 1519/20–
1570 Antwerpen)

Tafel 229

Liegender, nach links

Rote Kreide auf gelb getöntem Papier; 12,7 x 14,8 cm.

- Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 10, Bl. 34 als van Dyck (so auch H. 50). – 1980 aus dem Vorrat als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1751.

Bei der lange erwogenen Zuschreibung an Floris habe ich an die Gaa in „Herkules und Antäus“ (Carl van de Velde, Frans Floris (1519/20–1579). Leven en Werken, Brüssel 1975, Nr. S 76, Abb. 31) gedacht und an den stehenden Mann mit der freien Schulter, links in dem runden Entwurf in München (Bevers Nr. 24, Abb. 30). Doch ist eine Datierung in das 16. Jahrhundert wohl zu früh. Die von Floris für Ölskizzen benutzte gelbe Tönung des Grundes kennt man schon im Spätmittelalter (Meder, S. 46 f.). Die Technik findet man häufig für Handzeichnungen bei Lastman, bei dem man auch die bis zum Ungefügen gehende Zeichenweise von Schultern und Händen finden kann (vgl. A. Tümpel und P. Schatborn, Pieter Lastman, Ausst. Kat. Amsterdam, o. J. (1990), S. 156 ff., Kat. Nr. 30–36 m. Abb.).

CORNELIS FLORIS – Umkreis
(Antwerpen um 1514–1575)

Tafel 230

Hochzeitszug von Neptun und Amphitrite
Teppichentwurf

Feder in Braun, Pinsel in Blau, grau und blau laviert, über Beistiftvorzeichnung. In der braunen Federeinfassung links, oben und unten, Nadellöcher (statt Quadrierung). Links und oben blaugraue Pinseleinfassung, rechts beschnitten, links unten ausgerissen, braunfleckig; 15,8 x 25,8 cm.

Auf der Rückseite Fragment eines Kartons mit Giebel und Turm einer Kirche. Aquarell in violett (Gebäude) und Blau über schwarzer Ölkreide. Das blaue Feld (Himmel) mit breiten Strichen (Ölkreide ?) durchkreuzt.
Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 6, Bl. 88. – Aus dem Vorrat 1977. – Inv. Nr. Z 1072 (Vs.).

Der Hochzeitszug führt auf einen Rundtempel zu, der die Stelle der Kirche vertritt, auf die die Dargestellten paarweise zugehen, unter ihnen vorne Merkur und in der Mitte Mars. Sie begleiten einen Hochzeitswagen (mit Neptun und Amphitrite?), dessen Gespann auf unserem Blatt zu sehen ist, der selbst aber auf einem zweiten fehlenden Blatt zu ergänzen ist.

Die Zeichnung ist nach Technik und Stil der gleichen Hand wie Z 938, Taf. 231 zuzuschreiben und stellt damit den Zusammenhang der ganzen Gruppe mit den flämischen Teppichwerkstätten her; denn die Bordüre der Vorderseite und das Kartonfragment der Rückseite machen das Blatt als Teppichentwurf kenntlich.

CORNELIS FLORIS – Umkreis
(Antwerpen um 1514–1575)

Tafel 231

Jacob und Rahel am Brunnen Teppichentwurf

Feder und Pinsel in Braun und Blau, blau laviert, über Rötelvorseichnung und Quadrierung, auf gebräuntem Papier mit Wz.: Lilie mit Blume und anhängenden Buchstaben NHVINC. Risse und Löcher zum Teil hinterlegt, abgegriffen und fleckig; 27,7 x 42,5 cm.

Beschriftung oben links von der Mitte mit der Feder in Braun, durch Rasur fast unleserlich: *Genesis 29* ... (Vers 6) ?. Rückseite mit der Feder in Dunkelbraun alte Nr.: 307 und Buchstaben: J.v.

Herkunft:

Alter Besitz. – Aus dem Vorrat 1907. – Inv. Nr. Z 938.

Literatur:

H. Mielke, in: *Simiolus* 11, 1980, S. 45, Abb. 12: Besprechung von K. G. Boon 1978, zu Nr. 169: C. Floris (?), Jacob und Rahel.

Die großformatige Landschaftskomposition mit antiken Ruinen zeigt links die Begegnung Jacobs mit Laban, rechts Rahel mit ihrer Herde, dazwischen den Brunnen. Von gleicher Hand stammt eine inhaltlich vorausgehende, gleichgroße Zeichnung in Amsterdam, auf der „Isaac segnet Jacob“ und „Jacobs Traum“ dargestellt sind (Boon 1978, Nr. 169 als Cornelis Floris), was zuerst L. Preibisz in einer Kartonnotiz festgestellt hat.

Auf eine dritte, ursprünglich gleichgroße Zeichnung dieser Werkstatt sei hier verwiesen, eine Taufe des Kämmerers in London (Popham 1932 als Schule des F. Floris, Nr. 4 m. Abb.), von der sich in Braunschweig eine kleinere, aber vollständigere Kopie befindet (Z 937, anonym Niederländisch um 1550–1600; 20,1 x 28,4 cm; Mielke, a. a. O., S. 45 m. Abb. 13: Cornelis Floris (?), von gleicher Hand wie Z 938), die zuerst von Eduard Flechsig in die Nähe der Jacob und Rahel-Zeichnung gerückt worden ist.

Daß die Zeichnungen der ganzen Gruppe als Entwürfe für Teppiche angesprochen werden dürfen, belegt die Zugehörigkeit von Z 1072, Taf. 230.

JAN VAN DER STRAAT,
genannt STRADANUS
(Brügge 1523–1605 Florenz)

Tafel 232

Die Heilung der Lues

Vorseichnung zu dem Kupferstich von Hans Collaert II., Bl. 6 der Folge *Nova Reperta*

Feder in Braun auf Papier, braun laviert, weiß gehöht auf Papier; 20,2 x 27,4 cm.

Überschrift: *HYACVM. et* (durchgestrichen) *MORBVS GALLICVS. Lues venerea*. Unten links die beiden Zeilen der Unterschrift des Kupferstichs: *Grauada morbo ab hocce membra mollia // Leuabit ista sorpta coctio arboris*, rechts daneben 5 Zeilen einer niederländischen Prosa-Inschrift. Links vorn im Baumstamm: *Hyacvm*. Inschrift im Bilderrahmen: *Suprema gaudy ecce Luetus // occupat*. Rechts unter dem Stuhl: *Joan (Stradanus)*.

- Beschriftet auf der Rückseite links oben in sieben Zeilen: *Nova Reperta // Nova en reperra saeculi // (1)Americe 2 lapis (polaris 3 Ignibus) // Amata puluuis. 4 Imprimi (volumina) // 5 Hyacum. 6 Ab igne stilla. 7 Fila serica. // 8 Rotisqz iugis indita hora ferreis. // 9 Staphaeqz: prisco operta cuncta saeculo. //* (= Titelfolge der Nova Reperta, aber mit Einschlebung von Blatt 5 *Rotisqz* ... als Blatt 8).
- Herkunft:** Alter Besitz als Stradanus (H. 50: Bd. 9, Bl. 87). – Pariser Verzeichnis, Nr. 85: Jean Stradan, Les proprétés du bois de Guyae, (auf der Rückseite fehlt allerdings jeder Hinweis auf die Pariser Liste (Fl.) (= Flechsig). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 77: M. de Vos. – Inv. Nr. Z 547.
- Literatur:** Gunther Thiem, Studien zu Jan van der Straet, gen. Stradanus, in: Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz, Bd. 8, 1957–59, S. 91 mit Nachweis einer weiteren Zeichnung der Folge in der Bibliotheca Laurenziana, Florenz. – Uta Bernsmeier, Die Nova Reperta des Jan van der Straet. Ein Beitrag zur Problemgeschichte der Entdeckungen und Erfindungen im 16. Jahrhundert, Phil. Diss. Hamburg 1986, S. 15, Abb. 1. – v. Heusinger 1987, S. 79–82.
- Ausstellung:** Das gestochene Bild, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 70 m. Abb.

Gegenseitige Vorzeichnung zu Blatt 6 „Hyacum et lues venerea“ der Folge „Nova Reperta“, J. Stradanus inv., Ph. Galle excud., gestochen von Hans Collaert I (Hollstein VII, S. 87, Nr. 415 – Th. Galle; Hollstein IV, S. 213, Nr. 135 – Hans Collaert) und Philipp Galle. Nach Hollstein VII, S. 87 befinden sich Vorzeichnungen zu Bl. 4 und 19 in Windsor Castle (Leo van Puyvelde, The Flemish Drawings of Windsor Castle, ill. 157, 158), nach Ute Bernsmeier die zu Bl. 18 in der Laurenziana in Florenz, zu Bl. 1 in Privatbesitz. Die Nova Reperta sind eine kulturgeschichtlich bedeutsame Folge von Darstellungen der meisten Erfindungen und Entdeckungen. Stradanus hat sie, nach U. Bernsmeier, nicht vor 1588 begonnen und nicht vor 1589 erscheinen lassen.

Tafel 233 **Die Predigt des Hl. Petrus**

- Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht (z.T. oxydiert), über Blei, auf Papier mit Wz.: Klappstuhl (?). Sehr brüchig, gegriffelt, mehrfach restauriert, kleine, nicht retouchierte Löcher, Knicke einer alten Briefeffaltung; 18,8 x 26,4 cm.
- Bezeichnet rechts unten: *Gio stradanus*.
- Herkunft:** Alter Besitz als Stradanus (H. 50: Bd. 9, Bl. 87). – Pariser Verzeichnis, Nr. 84: Jean Stradan, St. Pierre chez le Centenier (It. Flechsig fehlt auf der Rückseite allerdings jeder Hinweis auf die Pariser Liste). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 71: Johann Stradanus. – Inv. Nr. Z 548.

Außer den Nova Reperta (s. Taf. 232) hat Stradanus für eine von Maerten van Heemskerck mit 17 Zeichnungen (Jan Garff, Tegninger of Maerten van Heemskerck, København 1971, Nr. 118–134 m. Abb. 1573) unvollendet hinterlassene Folge der Acta Apostolorum weitere 17 Vorlagen, ein Titelblatt und ein Selbstbildnis gezeichnet, die Philipp Galle gestochen und herausgegeben hat (Hollstein, Phil. Galle 206–240: irrtümlich nach Heemskerck). Heemskerck hatte die Folge als eines der letzten Werke im Hause seines Schülers Jacobus Rauwaerds gezeichnet. Es gibt von ihm auch nicht benutzte Zeichnungen für diese Folge (vgl. Lieselotte Möller, Eine Heemskerckzeichnung als unbenutzte Vorlage für die Stichfolge der „Acta Apostolorum“, in: Die Graphischen Künste N. F. IV, Wien 1939, S. 62–67 m. Abb.). Galle hat Rauwaerds 1575 die Erstausgabe der 17 Platten Acta Apostolorum gewidmet, aber auch die Erstausgabe der vollständigen Folge, von der Kerrich 6 Auflagen kennt (Kerrich, S. 54–56). In Visschers Theatrum Biblicum 1650 erschienen schließlich Kopien. In dieser Folge ist nach Heemskercks Zeichnung eine Heilung des Lahmen als Blatt 6 (der mir vorliegenden Edition von N. Visscher) veröffentlicht worden, aber keine Predigt des Petrus. Nach der schlechten Erhaltung und den kräftigen Griffels Spuren auf dem Petrus-Blatt von Stradanus muß es benutzt worden sein. Vielleicht steht es im Zusammenhang mit einer Teppichfolge des Petrus-Lebens in der Abtei St. Peter zu Gent (vgl. Thiem, s. Lit. zu Taf. 232, S. 106).

Die Hl. Anna Selbdritt

Vorzeichnung zu dem Kupferstich von Hieronymus Wiericx

Feder in Braun, braun laviert, zum Teil umgeschlagen, über Bleistiftvorzeichnung, auf blauem, leicht verschossenem Papier in originaler Bleistifteinfassung, durchgegriffelt. Links oben über der Figur ein Loch, Knicke einer alten Briefhaltung; 25,6 x 19,4 cm.

Bezeichnet über dem Schriftschild; *joan stradanus*. Auf der Rückseite in der Mitte mit Bleistift die alte Nr. 92.

Herkunft: Alter Besitz als Stradanus (H. 50: Bd. 9, Bl. 87). – Inv. Nr. Z 546.

Ausstellung: Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die bildmäßig aufgebaute Gruppe der Hl. Anna Selbdritt, die auf einem Balkon zwischen zwei Flügeln eines Anwesens sitzend dargestellt ist, den links hinten eine Magd betritt, ist die Vorzeichnung zu dem gleichseitigen (!) und gleichgroßen Kupferstich von Hieronymus Wiericx (1553–1619), den Philipp Galle (1537–1612) in Antwerpen herausgegeben hat (Alwin 511, Mauquoy-Hendrickx 457 m. Abb.). Die in der Zeichnung leere Schrifttafel trägt im Kupferstich in Versalien das Distichon: *Gentibus a cunctis foelix et dicta beata est // Anna parens Matris Christi Davidica proles*. Die Darstellung war so beliebt, daß die Platte des Kupferstichs für eine zweite Ausgabe bei Theodor Galle sehr stark überarbeitet werden mußte. Eine offenbar gleichzeitig entstandene, unserem Blatt sehr nahestehende Komposition von Stradanus zeigt der gleichgroße Kupferstich „Die Hl. Familie mit Elisabeth und dem Johannesknaben“ von Wiericx, den ebenfalls Philipp Galle verlegt hat. Ihm sind in einer Schrifttafel 5 Zeilen beigegeben (Alwin 508, Mauquoy-Hendrickx 450).

WILLEM KEY
(Breda um 1515–
1568 Antwerpen)

Die Hl. Familie

Feder in Braun, grau laviert, weiß gehöht, zum Teil oxydiert, auf blauem Papier, mehrfach hinterlegt. Rechts unten Sammlerstempel (weiß auf schwarzem Grund): ExL im Doppelkreis (Lugt 878); 23,2 x 15,4 cm.

Auf der Rückseite links oben: Profilskizze im Oval, Feder in Braun.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 16a (?). – Inv. Nr. Z 991.

Die zutreffende Zuschreibung Deterings (Kartonnotiz) basiert offenbar, da nur zwei andere Zeichnungen Keys bekannt sind (Friedländer 2, Bd. XIII, 1975, S. 53–54), auf dem Vergleich mit den beiden Tafelbildern der hl. Familie von 1551 in Privatbesitz (a. a. O., Pl. 133, Abb. 272) und in Pommersfelden (a. a. O., Pl. 133, Abb. 273). Gemälde und Zeichnung verbinden auch die charakteristisch verschatteten, tief liegenden Augen des Josef und anderer Altmännerköpfe bei Willem Key.

Neptun und Jupiter

Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht, teilweise oxydiert, über Blei, auf blauem Papier, Bleistifteinfassung mit Tusche verstärkt, die Einfassung links um 2,4 cm nach rechts eingerückt, die Darstellung innerhalb dieses Bildfeldes ausgearbeitet (24,9 x 14 cm); 24,9 x 16,4 cm.

Oben zwei Bleistiftnotizen: *BRAUN, descho* (?).

Auf der Rückseite links unten: Kreideskizze des linken Beins des Neptun sowie Tusch- und Federproben.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 992.

Ausstellung: Pferd und Reiter, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1974, Kat. Nr. 56.

Deterings Zuschreibung (Kartonnotiz) auch dieser Zeichnung an Willem Key ist schwerer nachzuvollziehen, da es bisher keinen Hinweis auf Themen aus dem Ovid bei Key gibt. Sie sollte aber hier zur Diskussion gestellt werden.

HANS SPECKAERT
(Brüssel, um 1520/30 ?–
1577 Rom)

Tafel 237

Auferstehung Christi

Feder in Braun, braun laviert, auf Papier mit Wz.: Wappenschild.
Ringsum stockfleckig, links oben neben der Christusfigur brauner Fleck;
33,9 x 23,4 cm.

Rechts unten in der Ecke mit der Feder in Braun alte No. 118.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 867.

Die manieristische Komposition stammt von gleicher Hand wie die Zeichnung Die Israeliten und die eiserne Schlange, Inv. Nr. Z 1016, in der Braunschweiger Sammlung und aus dem gleichen alten Verbund, wie die alten Nrn. 118 und 116 erkennen lassen. Letztere ist eine von Thieme-Becker XXXI 349 bereits erwähnte Variante auf blauem Papier mit blauem Lavis und Weißhöhung der Zeichnungen Speckaerts in Wien (Benesch 285) und Düsseldorf (Budde 790, Taf. 152, – E. Valentiner, Hans Speckaert, in: Stadel-Jahrbuch VII–VIII, Frankfurt/M. 1932, S. 169, 171). Die beiden Blätter wurden schon von Eduard Flechsig mit der quadrierten Kompositionszeichnung Jael und Sissera, Inv. Nr. Z 323, in Braunschweig in Verbindung gebracht, die rechts unten den Stempel der Slg. ExL (Lugt 878) trägt (vgl. das zu Bd. 16a Gesagte). Die ganze Gruppe ist von Tereza Gerszi 1971 in einer Kartonnotiz zu Recht Speckaert zugeschrieben worden.

Den Zusammenhang des Jael und Sissera-Entwurfs in Braunschweig mit einem neu erworbenen, quadrierten Gemälde Speckaerts in Rotterdam hat J. Giltaij belegt (J. Giltaij, Een uytnemend fraey schilderij van Hans Speckaert, in: Vorm geven aan veelsijdigheid: opstellen aangeboden aan Wim Crouwel te gelegenheid van zijn afscheid als directeur van Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1993, S. 14–25, hier S. 23 m. Abb. 7). Doch hat Giltaij den quadratischen Braunschweiger Entwurf (32,1 x 32,3 cm) erheblich beschnitten abgebildet und damit drei anderen Zeichnungen in Cambridge, Kopenhagen und Otterlo angepaßt (ebda. Abb. 4–6), die, voneinander abhängig, eine stilistische Weiterentwicklung der Komposition im Sinne Hans von Aachens bedeuten. Die Veränderungen zwischen der Braunschweiger und den anderen Zeichnungen gehen weit über die von Giltaij beschriebenen Elemente hinaus: Die Komposition wird in ein Breitformat gesetzt; 19,7 x 27,6 cm und 19,2 x 26,7 cm; (die Maße der Kopenhagener Zeichnung gibt Giltaij nicht an), die Vorderebene wird durch eine Bodenwelle geteilt, auf die Sissera lässig seinen Arm legt statt wie bei Speckaert angewinkelt auf seinen Schild, und bewirkt, daß Barack sein rechtes Bein anheben muß. Sein Speer in der Linken, statt wie bei Speckaert in der Rechten, schließt die Komposition dieser drei Zeichnungen am rechten Bildrand ab. Im geöffneten Zelt erscheinen die typisch klassizistischen Bildelemente Würfel und Vase statt des von Speckaert gezeigten Lotterbettes. Die Zweifel von Giltaij an dem Braunschweiger Kompositionsentwurf für das Rotterdamer Gemälde sind daher unbegründet. Das Blatt bildet den Mittelpunkt der Braunschweiger Gruppe von Speckaert-Zeichnungen.

ANTONI BLOCKLANDT
(Montfoort 1533/34–
1583 Utrecht)

Tafel 238

Frauenkopf nach rechts, niederblickend

für den Kopf Marias in der Anbetung der Hirten

Ölskizze auf braungetöntem Papier mit einer späteren Pinseleinfassung;
24,6 x 18,7 cm.

Herkunft:

Alter Besitz als: Rubens (?). – Inv. Nr. Z 1593.

Die alte Zuschreibung an Rubens ist schon von Flechsig in einer Zettel-Notiz abgelehnt worden. Den Zusammenhang mit dem Kopf Marias in Blocklands, in mehreren Exemplaren bekannter Anbetung der Hirten (Ingrid Jost, Studien zu Anthonis Blocklandt, Phil. Diss. Köln 1960, S. 134, Nr. I, 2 mit vier Kopien) beobachtete zuerst Elisabeth Valentiner (Kartonnotiz). Diese Beobachtung kann in soweit präzisiert werden, als die Ölskizze wegen ihres Abstraktionsgrads nicht, wie E. Valentiner will, nach einem Gemälde, sondern als Zwischenstudie vor der Verwendung des Frauenkopfes im Gemälde entstanden sein muß, vgl. die Fassungen ehemals Göttingen (W. Stechow, Katalog der Gemäldesammlung der Universität, Göttingen 1926, Nr. 19, seit 1983 wieder in Berlin, H. Bock, u. a., Gemäldegalerie Berlin, Gesamtverzeichnis, Berlin 1986, S. 15, Abb. 286) und Budapest (C. A. Pigler, Katalog der Galerie Alter Meister Budapest, Tübingen 1968, Bd. I, S. 68, Nr. 1991, Taf. 197. – Ausst. Kat. Kunst voor de Beeldenstorm, Amsterdam 1986, Nr. 319 m. Abb. u. Bibl.). R. Grosshans hält lt. freundlicher brieflicher Auskunft die Ölskizze für eine Werkstattkopie.

Das Urteil des Paris

Rechte Hälfte: Die Göttinnen Juno, Venus und Minerva und schwebender Putto mit Lorbeerkrantz

Feder in Braun über Blei, in brauner Federeinfassung, auf bräunlichem Papier mit Wz.: Lilie im Kreis (ähnlich Briquet 7106). Durch Ablösen wellig, braunfleckig, rechts oben Federskizze: rechter Arm und Brust einer Frau u.a.; auf der Rückseite Leimflecken; 17,3 x 18,5 cm. Bezeichnet links unten in der Ecke mit der Feder in Braun: *parmesana* 132.

Herkunft:

Alter Besitz. – Wohl aus Bd. 20, Bl. 48 m. lfd. Nr. 132 als Mazzoli da Parmesanino (so auch H. 50). – Inv. Nr. Z 982.

Literatur:

Ingrid Jost, Studien zu Anthonis Blocklandt, Phil. Diss. Köln 1960, S. 222 als falsch zugeschrieben: Carel van Mander I (?).

Christus als Kinderfreund

Feder in Braun über teilweise beriebener Bleistiftvorzeichnung auf Papier, in Bleistifteinfassung; 19,6 x 29,6 cm.

Bezeichnet links unten in der Ecke mit der Feder: *A. Blockland.*, unten Mitte mit der Feder in Braun: *mar(cus): 10/cap*, davor mit Bleistift: 278, rechts unten in der Ecke mit Bleistift: *LK*.

Auf der Rückseite Bleistiftskizze einer sitzenden Frau mit Kind.

Herkunft:

Alter Besitz als Blocklandt (H. 50: Bd. 9, Bl. 5). – Inv. Nr. Z 981.

Literatur:

Ingrid Jost, Studien zu Anthonis Blocklandt, Phil. Diss. Köln 1960, S. 100, 115, 150, Kat. II, 3. – Dieselbe, Eine Wohltätigkeitsdarstellung Blocklands, in: *Munuscula Discipulorum*, Kunsthistorische Studien zum 70. Geburtstag 1966 von Hans Kauffmann, hrsg. von Tilman Buddensieg, Berlin 1968, S. 141, Abb. 94.

Ausstellung:

The Age of Bruegel, Washington und New York (Pierpont Morgan Library) 1987, Kat. Nr. 12 m. Abb. u. weiterer Literatur (bearb. von M. Wolf).

HANS SNELLINCX
(Mecheln um 1549–
1638 Antwerpen)

Judith vor Holofernes

Vorzeichnung zu Blatt 2 einer Kupferstichfolge „Judith und Holofernes“, G. de Jode excud.

Feder in Braun, braun laviert, auf Papier, zwei überklebte Stellen violett laviert, durchgegriffelt, braune Federeinfassung oben beschnitten; 19 x 26,5 cm.

Bezeichnet: *H. SNELL Det. II. Capittel* (Buch Judith Kap. 11, ohne Datierung, entgegen der Angabe von H. Mielke, S. 80, Nr. 35: 1577 datiert).

Herkunft:

Alter Besitz als Snellingh (H. 50: Bd. 9, Bl. 85). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 203: Hans Snellincks. – Inv. Nr. Z 523.

Literatur:

Hans Mielke, Antwerpener Graphik in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 38, 1975, S. 34, Abb. 4, S. 80, Nr. 35.

PIETER AERTSEN
(Amsterdam 1507/08–
1575 Amsterdam)

Christus predigt den Jüngern vom Jüngsten Gericht

Feder in Braun, braun und rot laviert, über Blei, schwarzer Tuschpinsel, in roter Kreideeinfassung (38,8 x 56 cm), alt aufgezogen, rechte untere und linke obere Ecke ausgerissen und gesichert, alter Mittelknick, alte unterlegte Einrisse, rückseitiges Papier zum Teil abgerissen; 39,5 x 56,8 cm.

Rückseits alte Folierung: *CCLXX*.

Herkunft:

Alter Besitz. – 1987 aus dem Vorrat als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 1707.

Das Weltgericht nach Matthäus 25, 31–46, und Offenbarung 20, 4–6, 11–15, im Mittelalter Zentrum des Glaubens und der Bildwelt, wird hier mit Hilfe der Christus-Jünger-Gruppe auf dem Berhang vorne links, wo die Jünger auf dem Ölberg Christus fragen, was das Zeichen seiner Zukunft und des Endes der Welt sein wird (Matthäus 24,3), zur

Illustration der historisch einzigartigen Situation, die Matthäus schildert. Die deutlich Bosch und Pieter Brueghel d.A. verpflichtete Haupthandlung wird aus dem Zentrum der Komposition gerückt, wie die leichte Verrückung des Weltenrichters aus der Bildachse erkennen läßt, und damit als Vision Christi kenntlich gemacht. Diese neue, ungewöhnliche Gestaltung des Themas hat offensichtlich calvinistische Quellen, aber, wenn ich richtig sehe, keine künstlerische Nachfolge gefunden (vgl. dazu Juliaen H.A. de Ridder, *Gerechtigheidsstaferelen voor Schepenhuisen in de Zuidelijke Nederlanden in de 14de, 15de en 16de eeuw*, Brüssel 1989, S. 11, passim). Wahrscheinlich ist sie sogar nur Entwurf geblieben.

Die Zuschreibung der großformatigen, leider lädierten Zeichnung an Pieter Aertsen läßt sich mit dem Hinweis auf Figurenstil und Zeichenweise leicht belegen (vgl. J. Bruyn, *Some Drawings by Pieter Aertsen*, in: *Master Drawings* 3, 1965, S. 355–368 m. Abb. – Neuerdings Aertsens und Beuckelaers Zeichnungen unterscheidend: W. Th. Kloek, s. zu Taf. 246).

PIETER POURBUS
(Brügge 1524–1584 Brügge)

Tafel 243

Die Ausgießung des Hl. Geistes

Entwurf für die Außenseite eines rechten Altarflügels

Feder in Dunkelbraun, braun laviert, weiß gehöht, zum Teil umgeschlagen, in brauner Feder- und Pinselrahmung, auf gelb getöntem Papier, unten um 0,6 cm beschnitten; 34,8 x 12,9 cm.

Beschriftet mit der Feder in Dunkelbraun: *P. Pourbus. No. 271*. Auf der Rückseite mit Bleistift: *134, 1–7*, mit der Feder in Braun: *A.f No.*

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 9, Bl. 74 als P. Pourbus (so auch H. 50). – Verzeichnis Hausmann, Nr. 190: Peter Porbus. – Inv. Nr. Z 1013.

Literatur: Paul Huvenne, Pieter Pourbus als tekenaar, in: *Oud Holland* 94, 1980, S. 20, 21, Abb. 11: um 1550.

Ausstellung: Pierre Pourbus, *Peintre brugeois 1524–1584*, Brügge 1984, S. 255/6, Kat. Nr. 380 m. Abb. (mit falscher Provenienz, bearb. von Paul Huvenne): Vielleicht für das nicht ausgeführte Projekt einer Altartafel für Saint-Sauveur in Brügge von 1564.

PIETER AERTSEN-Werkstatt
(Amsterdam 1507/08–
1575 Amsterdam)

Tafel 244

Die Steinigung von zwei Männern

(aus der Geschichte der Susanna ?)

Scheibenriß

Feder in Braun, grau laviert, auf Papier; Dm. 27,6 cm.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 199.

Die Zuschreibung des Scheibenrisses an Pieter Aertsen (?) hat mir gegenüber zuerst John Rowlands 1987 ausgesprochen. Er muß dabei an die Zeichnung „Christus und die Jünger in Gethsemane“ aus der Springell-Sammlung gedacht haben, die seit 1979 in München ist (Beyers Kat. Nr. 2 mit Abb.) oder an den Hl. Martin, ebenda, (Beyers, Kat. Nr. 1 m. Abb.), die beide bereits von J. Bruyn besprochen worden sind (*Some Drawings by Pieter Aertsen*, in: *Master Drawings* 3, 1965, S. 355–368 m. Abb.). Gewisse Schwächen unserer Zeichnung wie die fehlende Räumlichkeit, die ungeschickt gezeichneten Hände etc. haben mich bewogen, das Blatt als Werkstatt-Zeichnung einzuordnen (vgl. das zu Taf. 242 Gesagte).

ANTONI BEHAGLE
(tätig um 1560 in Armentières ?)

Tafel 245

Kleine Landschaft

1563

Feder in Braun auf Papier; 6,7 x 11 cm.

Bezeichnet links unten in der Ecke mit der Feder in Braun: *15 AB* (ligiert) *63*. Am oberen Rand links mit der Feder in Braun alte Nr.: *N. 49*.

Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 15 (?). – Inv. Nr. Z 984.

Die als Monogrammist AB unter den Niederländischen Zeichnungen richtig eingeordnete kleine Landschaft wurde unter Hinweis auf die Amsterdamer Zeichnung zuerst von Reznicek (Kartonnotiz ca. 1965) auf Antoni Behagle bestimmt (vgl. Boon 1978, I, Nr. 28, 29 o. Abb.).

JOACHIM BEUCKELAER
(Antwerpen (?) um 1530–
um 1574 Antwerpen)

Tafel 246

Isaak segnet Jacob

1561

(links: Die Magd bereitet das Gericht, rechts: Esau bei der Jagd)

Feder in Dunkelbraun, grau laviert, über Blei (?), rot quadriert, alt ganz aufgezogen; 16,9 x 24,4 cm.

Bezeichnet an der linken Säulenbasis: 1561. Alt beschriftet am Unter-
rand: 18, 120 und Castelli.

Herkunft: Alter Besitz als Castelli (H. 50: Bd. 20, Bl. 51). – Bd. 20, m. lfd. Nr. 120,
als Castelli. – Italienische Zeichnungen: Castelli. – Inv. Nr. Z 1147.

Literatur: Wouter Th. Kloek, De tekeningen van Pieter Aertsen en Joachim
Beuckelaer, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 40, 1989, p. 154,
Nr. B. 2 m. Abb.

Die Zeichnung „Isaac segnet Jacob“ lag unter „Castelli“, wie die alte Aufschrift nahe-
gelegt hat. Sie wurde 1985 von Peter Dreyer unter Hinweis auf die von J. Bruyn unter
Pieter Aertsens Namen zusammengestellten Zeichnungen (Master Drawings III, 1965,
355 ff., Tafel 1–9) Pieter Aertsen zugeschrieben. Erst kürzlich wurden von W. Th. Kloek
die Unterschiede der Hände von Pieter Aertsen und Joachim Beuckelaer einer Unter-
suchung unterzogen, in der die Braunschweiger Zeichnung „Isaac segnet Jacob“ als frü-
heste bekannte Zeichnung Beuckelaers – wenn auch ohne Hinweis auf Peter Dreyers
entscheidende Entdeckung – veröffentlicht wurde.

Die Komposition ist eine frühere Fassung zu dem 1568 entstandenen und jetzt
Beuckelaer zugeschriebenen Jacobssegen im Catharijneconvent zu Utrecht, der die
gleiche räumliche Disposition, aber eine spiegelbildliche Dreiergruppe zeigt (Kloek a. a. O.,
S. 155 – vgl. Joachim Beuckelaer, Ausst. Kat. Gent 1986–87, S. 123, Fig. 1).

Tafel 247

Ein Fischstand

Feder in Braun, grau laviert, weiß gehöht (oxydiert), Reste der originalen
Einfassung. Obere linke Ecke abgeschnitten, obere rechte Ecke ausge-
rissen und unterlegt, am Rand links unten eine Fehlstelle hinterlegt,
Einrisse; 20,3 x 31,9 cm.

Rückseitige Bleiaufschrift unleserlich.

Herkunft: Alter Besitz als Bloemaert. – Inv. Nr. Z 1656.

Die Zeichnung zeigt den Marktstand eines Fischhändlers, dessen Magd im Mittelgrund
eine Dame bedient. Links im Hintergrund öffnet sich die Szene. Die sorgfältig durch-
gezeichnete, leider in den Weißhöhlungen oxydierte Darstellung sollte nicht als Vorzeich-
nung für ein Gemälde, vielmehr, trotz fehlender Signatur, als selbständige Zeichnung
gewertet werden.

Die Zeichnung war traditionell Bloemaert zugeschrieben, was auf die bis heute wirkende
Unübersichtlichkeit des manierierten holländischen Zeichen- und Figurenstils bei
Bloemaert, Wtewael, Spranger und Carel van Mander hinweist, sich hier jedoch auf kei-
nerlei Analogie im Werk Abraham Bloemaerts stützen kann (vgl. Marcel Roetlisberger,
Abraham Bloemaert and his sons, 2 Bde., Gent 1993). Dagegen kommt ein verwandtes
Thema bei Wtewael vor, allerdings nur einmal, nämlich in der Obst- und Gemüseverkäu-
ferin in Utrecht (Anne W. Lowenthal, Joachim Wtewael and Dutch Mannerism, Groningen
1986, Cat. Nr. A-73, Taf. 103), die 1618 datiert ist, aber – so Anne Lowenthal – auf frü-
here Elemente im Werk Wtewaels zurückgreift. Man kann die Vorzeichnung für das
Gemälde der Anbetung der Hirten in Pommersfelden von 1607 hinzuziehen, wo ein dem
Fischhändler verwandter Typus erscheint (C. M. A. A. Lindemann, Joachim Anthonisz.
Wtewael, Utrecht 1929, Taf. VIII. – Lowenthal a. a. O., Cat. Nr. A-17 von 1601 in Stuttgart,
Abb. 26 und 27). Wtewael hat sich in seiner Frühzeit an Zuccaro und Bloemaert

gehalten, im zeichnerischen Duktus aber deutlich auf Pieter Aertsen bezogen, vgl. Vorzeichnung und Gemälde einer Auferweckung des Lazarus in Lille, die gegen 1595/1600 datiert wird (Lowenthal, Cat. Nr. A-10, Abb. 14 und 15, früher Spranger zugeschrieben). Meine Zuschreibung an Beuckelaer erkennt die stilistische Stellung des Blattes um 1600, die auf Wtewael hinweist.

CRISPIN VAN DEN BROECK
(Mecheln um 1524–
vor 1591 Antwerpen)

Tafel 248

Die Zeit entführt die Wahrheit

Feder in Braun, graubraun laviert, weiß gehöht, auf braun getöntem Papier, am oberen, unteren und rechten Rand mehrfach restauriert, teilweise alt hinterlegt, unten Mitte großer brauner Fleck, die beiden oberen Ecken abgeschnitten; 24,9 x 30 cm.

Bezeichnet links unten mit der Feder in Braun: CVB (ligiert).

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 983.

ADRIAEN DE WEERT
(Brüssel ? um 1510 ?–
1590 Köln)

Tafel 249

Venus und Adonis

Feder in Braun, grau und braun laviert, weiß gehöht, über Blei und Kohle, auf starkem, gelblichem Papier, in originaler dunkelbrauner Federeinfassung, rechts unten in der Ecke brauner Fleck, oben Mitte und in drei Ecken Nadellöcher; 34,9 x 24,2 cm.

Bezeichnet unten in der Mitte mit der Feder in Braun: *Adriaen de Weert*.

Auf der Rückseite durchgegriffelte Kreideskizze einer Landschaft mit Ruinen. Alter Besitz als A. de Weert (H. 50: Bd. 11, Bl. 11). – Aus dem Vorrat 1907. – Inv. Nr. Z 951.

Herkunft:

WOUTER PIETERSZ. CRABETH I
(Gouda 1559–1589 Gouda)

Tafel 250

Die Mannahlese

Glasfensterentwurf mit Stifterfamilie vor einem Altar mit Monstranz und dem französischen Lilienwappen

Feder in Schwarz über Blei, graubraun laviert, alt ganz aufgezogen; 27,7 x 19 cm.

Beschriftet in dem projektierten Schild (lt. Ruyven-Zeman): *Hier mach men schryven / wat man wil*; rechts darüber: (15)39; unten rechts alte Nr.: 93 von gleicher Hand wie Rs.: *V halsz – 1 (?)*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 20 m. lfd. Nr. 93. – 1907 aus dem Vorrat als Verhulst (?). – Inv. Nr. Z 328.

Literatur:

Dora Zuntz, Frans Floris, Straßburg 1929, S. 87: Frans Floris, Epitaphentwurf (?) mit den falschen Angaben (Anm. 124): Nr. 93 der niederländischen Schule, 1909 als Verhulst erworben. – Carlos van de Velde, Frans Floris, Brüssel 1975, S. 88, Anm. 7: nicht Floris, Entwurf für ein Glasgemälde (wie schon Flechsig auf dem Katalogzettel). – Zsuzsanna van Ruyven-Zeman, *Some Drawings attributed to Wouter Crabeth, the Glass Painter from Gouda*, in: *Master Drawings* 23/24, 1987, S. 544–551, Pl. 29: von gleicher Hand wie die Zeichnung in Paris, Ecole des Beaux-Arts, Inv. Nr. M 1353 und zuzuschreiben an Wouter Crabeth, um 1562/66.

HANS VREDEMAN DE VRIES
(Leeuwarden 1527–
1604 Den Haag ?)

Tafel 251

Das Verhör Johannes des Täufers 1590

Feder in Braun, graubraun und blau laviert, über Blei, mit wenig Weißhöhung auf starkem vergilbtem Papier, zahlreiche kleine Konstruktionslöcher, die originale braune Federeinfassung beschnitten, am rechten und unteren Rand 1 cm, am linken Rand 2 mm Leimspuren einer ehemaligen Rahmung, in den oberen Ecken Löcher ehemaliger Anheftungen, braunfleckig; 28,2 x 45,4 cm.

Bezeichnet links auf dem Säulenpostament mit der Feder in Braun: *Johan Fredeman frieß invent(or) fecit 1590*.

- Rückseite rechts oben eigenhändig beschriftet: *Hie sint fünff sturg der fisierung bey den andren*. Rs. rechts unten mit blauer Kreide: *Acte ... (?)*, links unten mit Blei: *LS.*, in der Mitte Tuschfleck.
- Herkunft: Erworben aus Privatbesitz, Braunschweig 5.10.1954, Zugangsliste V 4939. – Inv. Nr. Z 251.
- Literatur: Friedrich Thöne, Hans Vredeman de Vries in Wolfenbüttel, in: *Forschungen aus dem Stadt- und Kreisheimatmuseum Wolfenbüttel*, Heft 6, Braunschweigisches Jahrbuch 41, 1960, S. 65 ff. m. Abb. Tf. VIII.

Eine fast gleichgroße Zeichnung „Salomo und die Königin von Saba“ von 1596 befindet sich in Bremen (Von Dürer bis Picasso, Ausst. Kat. Bremen 1964, Kat. Nr. 36 m. Abb.).

LODEWIJK TOEPUT,
genannt IL POZZOSERRATO
(Mecheln um 1550–
1604/05 Treviso)

Tafel 252

Italienische Bergstadt

- Feder in Braun, auf Papier o. Wz., am Oberrand Ölflecken; 26 x 40,4 cm. Oben alte Nummer *N.159*.
- Herkunft: Alter Besitz als Titian. – Ehemals Bd. 6, Bl. 41 als Titian (so auch H 50). – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 1761.

Flehsig hat richtig sowohl Niederländisches (Goltzius ?) wie Italienisches (Schiavone ?) in dieser Zeichnung gesehen. Die Bestimmung auf Pozzoserrato verdanken wir einer Kartannotiz von Sylvie M. Béguin vom 22.8.1964.

HANS BOL
(Mecheln 1534–
1593 Amsterdam)

Tafel 253

Flämische Stadt an einem Fluß 1573

- Feder in Braun, hellbraun laviert, drei Seiten in brauner Federeinfassung, der untere Rand beschnitten, links zwei Einrisse hinterlegt, zahlreiche kleine Flecken eines Pilzbefalls; 16 x 26,8 cm.
Bezeichnet oben in der Mitte mit der Feder in Braun: *Hans Bol 157(0 verbessert in:)*3.
- Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 80.
- Literatur: H. G. Franz, Hans Bol als Landschaftszeichner, in: *Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts der Universität Graz* 1, Graz 1965, S. 43, Abb. 80.

Eine andere Ansicht dieser Stadt bietet der Hintergrund der Tafel Christus am Kreuz mit Stifter von Hieronymus Bosch in Brüssel, Nr. 1140, (Kat. Oude Kunst. Kgl. Musea voor Schone Kunsten, Brüssel 1973, Nr. 21 m. Abb. – Friedländer 2, Bd. V, 1969, S. 52, 84, Nr. 84, Pl. 65). Sie ist bisher aber ohne topographische Benennung geblieben.

MAERTEN DE VOS
(Antwerpen 1531–
1603 Antwerpen)

Tafel 254

Allegorie auf Christus Triumphus Veritatis 1579

- Vorzeichnung zu dem Kupferstich von Hieronymus Wierix, (Alwin, 1512, Mauquoy-Hendrickx 1409), 1579
- Feder in Braun, braun laviert, weiß gehöht (oxydiert), durchgegriffelt, alt ganz aufgezogen; 38,1 x 32,3 cm.
Mit eigenhändigen Beischriften: im Nimbus der Wahrheit: *CHRISTUS*, auf dem Buchdeckelrand rechts: *DIVERSE OPINIE*. Bezeichnet unten rechts: *M:D:Vos.FANNO M D LXX VIII*.
- Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 9 (H. 50: Bd. 9, Bl. 96), dort erwähnt im *Catalogue des Dessins* von F.X. de Burtin, 1795, (H. 76): *Une allegorie sur la religion par Martin de Vos*. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 217: M. de Vos. – Inv. Nr. Z 1090.
- Literatur: Zweite 1980, S. 184, Anm. 55. – v. Heusinger 1987, S. 17–20.
- Ausstellung: Das gestochene Bild, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 1 m. Abb.

Werke der Barmherzigkeit: Tote begraben

Feder in Braun über Blei, braun laviert, in den originalen Einfassungen auf Papier mit Wz.: Wappenschild; Dm. 17,9 cm.
Rückseits mit Tinte bezeichnet: *M De VOS. F.*
Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1762.

BARTHOLOMÄUS SPRANGER
(Antwerpen 1546–1611 Prag)

Jupiter und Juno auf Wolken

Feder in Dunkelbraun, braun laviert, auf mit Kreide gewischem, grau getöntem Papier, in dunkelbrauner Federeinfassung; 22,6 x 17,4 cm.
Spätere Bezeichnung in der Ecke rechts unten: *SPRANGER.*
Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 246.
Literatur: Albrecht Niederstein, Das graphische Werk des Bartholomäus Spranger, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 52, 1931, S. 7, Abb. 1, S. 24, Nr. 6: Um 1581/89. – Konrad Oberhuber, Die stilistische Entwicklung im Werk Bartholomäus Sprangers, Diss. Wien 1958, II, 13. – E. James Mundy, *Master Drawings Rediscovered*, Ausst. Kat. Evanston, Ill., Northwestern University 1981/82, unter Nr. 28, m. Abb. 6.

Erster Entwurf für eine Komposition, die in der Zeichnung der Mary and Leigh Block Gallery, Northwestern University, Evanston, Ill. (Mundy Nr. 28) verändert ausgeführt worden ist und so dem Stich von J. Bara von 1599 (Hollstein 32) zur Vorlage gedient hat (Mundy nach Niederstein).

Saturn und Philyra

nicht: Pegasus
1597

Feder in Braun, dunkelgrau laviert, weiß gehöht (teilweise oxydiert) auf gelblichem Papier mit Wz.: Wappenschild mit drei Schilden, darüber Schriftband. Lavierung bildmäßig bis an die mit Blei vorgezeichnete Einfassung ausgedehnt, 0,5 cm Papierrand unten und oben beschnitten, in der oberen Hälfte Querfalte; 33 x 23,9 cm.
Auf der Rückseite unten links in Weiß datiert: 1597, sowie mit Bleistift: *B. Spranger VIII 36.*
Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 8, Bl. 36. – Inv. Nr. Z 245 (Die Bildunterschrift Taf. 257 irrtümlich: Z 243).
Literatur: Flechsig, Taf. 55. – Albrecht Niederstein, Das graphische Werk des Bartholomäus Spranger, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 52, 1931, S. 14, 25, Nr. 15. – Thieme Becker XXXI, Leipzig 1937, S. 405. – Charles de Tolnay, *History and Technique of Old Master Drawings*, 1945, S. 61, Nr. 163. – Otto Benesch, *The Art of Renaissance in Northern Europe*, Cambridge 1945, S. 133, 159. – Konrad Oberhuber, Die stilistische Entwicklung im Werk Bartholomäus Sprangers, Diss. Wien 1958, 2 Bde. – Gerd Adriani, *Meisterwerke im Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig* 1967, Abb. S. 30. – Zeichnungen alter Meister aus polnischen Sammlungen, Ausst. Kat. Braunschweig 1981/82, S. 207, zu Nr. 101. – Gregor J. M. Weber, Poetenhafer, Flugesel und Künstlerparnaß, Pegasus in den Niederlanden, in: *Pegasus und die Künste*, Ausst. Kat. Hamburg 1993, S. 82 m. Abb. 14 u. Anm. 63.
Ausstellungen: Aufgang der Neuzeit, Nürnberg 1952, Kat. Nr. W 130. – Pferd und Reiter, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1974, Nr. 54. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Komposition und Thema der Zeichnung sind, wie Thomas Ketelsen erkannt hat (Weber 1993, Anm. 63), von einem Kupferstich aus den Götterliedschaften von Gian Giacomo Caraglio, B. 23, abhängig, der nach Rosso Fiorentinos Entwurf gestochen ist und im beigegebenen Bildgedicht das Thema nennt. Die bisher als Pegasus-Belerophon (?) unge-deutet gebliebene Darstellung gibt Saturn und Philyra nach Ovid, *Metamorphosen* VI,

126, wieder, wie Weber überzeugend dargelegt hat. Der erst in der nachmittelalterlichen Ikonographie mit Flügeln und Sense dargestellte Saturn (= Zeit und Tod, mdl. Hinweis von Bodo Hedergott) hat nach Ovid als Hengst die Nymphe Philyra getäuscht und mit ihr den Kentauren Chiron gezeugt. Amor trägt Saturns Sense. Die furiose Zeichnung weist auch in ihrer künstlerischen Handschrift auf die Geschwindigkeit der Zeit (Weber). Die originale Datierung des Blattes hat erst Martha Wulff 1984 entdeckt.

HENDRICK GOLTZIUS
(Haarlem 1558–1617 Haarlem)

Tafel 258

Christus und die Samariterin am Brunnen

1585

Vorzeichnung zu dem Kupferstich von Julius Goltz (B. 123, Hollstein 13), 1586

Feder in Braun und Grau, braun laviert, über Bleistiftvorzeichnung, mit alter brauner Federeinfassung, durchgegriffelt, ganz aufgezogen auf den weißen Karton aus Bd. 20, Bl. 21, links unten Fehlstelle, alt vielfach berieben und geknickt; 26,4 x 20,4 cm.

Am Sockel eigenhändig bezeichnet: *HGoltzius invent(or) 1585*.

Herkunft:

Alter Besitz als Goltz (H. 50: Bd. 20, Bl. 21). – Ehemals Bd. 20, Bl. 21 m. lfd. Nr. 33. – 1978 aus dem Vorrat als Unbekannt. – Inv. Nr. Z 940.

Literatur:

v. Heusinger, Albumblatt, in: *Liber Amicorum* für D. de Hoop Scheffer zum 1. 4. 1980 (ungedruckt). – v. Heusinger 1987, S. 21–23 m. Abb. – Martin Royaltan-Kisch, Dirck Barendsz. and Hendrick Goltz, in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 37, Amsterdam 1989, S. 21 f., Fig. 12. – E. K. J. Reznicek, Drawings by Hendrick Goltz, Thirty Years Later: Supplement to the 1961 catalogue raisonné, in: *Master Drawings XXXI*, 1993, S. 225, Nr. K 31a m. Abb.

Ausstellung:

Das gestochene Bild, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 5 m. Abb.

Tafel 259

Hochgebirgslandschaft

Feder in Braun, mit schwarzer Tinte übergangen, in brauner Federeinfassung; 12,8 x 19 cm.

Von späterer Hand mit Bleistift bezeichnet in der rechten unteren Ecke: *HG*. Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 237.

Herkunft:

Literatur:

E. K. J. Reznicek, Die Zeichnungen von Hendrick Goltz, Utrecht 1961, Text Bd. 1, S. 425, Nr. 394, Abb. Bd. 2, Nr. 237.

Tafel 260

Frauenkopf nach rechts gewendet

1606

Kreide in Schwarz, weiß gehöht, über Blei auf grobem grauem Papier, am Hals und an der Schulter rechts braune Flecke, in der Mitte Quer-
risse; 18 x 14,2 cm.

Eigenhändig bezeichnet rechts in der Mitte: *HG A^o. 160(6)*.

Rückseite: Frauenkopf nach rechts mit hoher Haube. Schwarze Kreide, weiß gehöht, über Blei, links im Haar sowie in der rechten oberen und unteren Ecke braune Farbflecken.

Herkunft:

Alter Besitz (Die Herkunftsangabe bei Reznicek: „B. Hausmann“ beruht auf einem Irrtum). – Inv. Nr. Z 240.

Literatur:

E. K. J. Reznicek, Die Zeichnungen von Hendrick Goltz, Utrecht 1961, Text Bd. 1, S. 406, Nr. 361, Abb. Bd. 2, Nr. 415.

Tafel 261

Figurenstudien

um 1600

Feder in Braun auf Papier mit Wz.: bekrönter Schild, in brauner Federeinfassung, unter dem Monogramm ein Loch, restauriert, alte Doppelfaltung; 30,5 x 19,6 cm.

- Herkunft: Eigenhändig bezeichnet links in der Mitte mit der Feder in Braun: *HG*.
Alter Besitz (Die Herkunftsangabe bei Reznicek: „B. Hausmann“ beruht auf einem Irrtum). – Inv. Nr. Z 234.
- Literatur: E. K. J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, Utrecht 1961, Text Bd. 1, S. 449, Nr. 425, Abb. Bd. 2, Nr. 333.
- Ausstellungen: Hendrick Goltzius als tekenar, Ausst. Kat. Rotterdam-Haarlem 1958, Kat. Nr. 80. – *Niederländische Figurenstudien des 17. Jahrhunderts*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1972, Nr. 6.

Dieses signierte Skizzenblatt wird von Reznicek um 1600 datiert. Es entspricht auch im Zeichenstil den erdachten Skizzenblättern Palmas d. J., z. B. Inv. Nr. Z 1586 in Braunschweig, wie dieser sie für sein Zeichenbuch, beispielsweise B. 16, gezeichnet, aber auch radiert hat.

Tafel 262

Geschichte der römischen Lukretia

Bl. 1: Die nächtliche Feier

Vorzeichnung zu dem von Philipp Galle herausgegebenen Kupferstich von Hendrick Goltzius, B. 104, Hollst. 171

Feder in Schwarz und Grau, grau laviert, über Blei, im Vordergrund rechts braun übergangen, auf Papier, durchgegriffelt; 19,3 x 25,3 cm. Auf der Rückseite Bleistiftskizze eines Beines u.a., mit Bleistift: *Goltzius B 104*.

- Herkunft: Alter Besitz (Die Herkunftsangabe bei Reznicek: „B. Hausmann“ beruht auf einem Irrtum). – Inv. Nr. Z 235.
- Literatur: O. Hirschmann, *Hendrick Goltzius, Verzeichnis des graphischen Werkes*, Leipzig 1921, S. 72, Nr. 171. – F.W. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts VIII*, Amsterdam 1953, S. 37. – E. K. J. Reznicek, in: *Bulletin Museum Boymans VI*, 1955, S. 28 (Erwähnung). – E. K. J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, Utrecht 1961, Text Bd. 1, S. 61, 293, Nr. 140, Abb. Bd. 2, Nr. 15. – v. Heusinger 1987, S. 71–76. – M. Royaltan-Kisch, Dirk Barendsz and H. Goltzius, in: *Bulletin van het Rijksmuseum Amsterdam* 37, 1989, S. 21, Fig. 10.
- Ausstellungen: Hendrick Goltzius als tekenar, Ausst. Kat. Rotterdam-Haarlem 1958, Kat. Nr. 1. – *Das gestochene Bild*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 60 m. Abb.

Vgl. das zu Inv. Nr. Z 236 (Taf. 263) Gesagte.

Tafel 263

Geschichte der römischen Lukretia

Bl. 2: Lukretia und die Frauen beim Spinnen

Entwurf für den von Philipp Galle herausgegebenen Kupferstich von Goltzius, B. 105, Hollst. 172

Feder in Schwarz und Grau, grau laviert, über Blei, auf Papier, schwarze Federeinfassung, rechts zwei braune Flecken; 19,5 x 24,9 cm.

Auf der Rückseite dieselbe Komposition im Gegensinne, in schwarzer Feder über Blei, als Vorzeichnung für den Kupferstich durchgegriffelt.

- Herkunft: Alter Besitz (Die Herkunftsangabe bei Reznicek: „B. Hausmann“ beruht auf einem Irrtum). – Inv. Nr. Z 236.
- Literatur: O. Hirschmann, *Hendrick Goltzius, Verzeichnis des graphischen Werkes*, Leipzig 1921, S. 72, Nr. 172. – F.W. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts VIII*, Amsterdam 1953, S. 37. – E. K. J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, Utrecht 1961, Text Bd. 1, S. 294, Nr. 141, Abb. Bd. 2, Nr. 16. – v. Heusinger 1987, S. 71–76.
- Ausstellungen: Hendrick Goltzius als tekenar, Ausst. Kat. Rotterdam-Haarlem 1958, S. 14, Kat. Nr. 2. – *Das gestochene Bild*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987, Kat. Nr. 61 m. Abb.

Flehsig hatte schon gesehen, daß zuerst „nur die große Gestalt eines bärtigen Mannes auf dem Blatt“ war. Reznicek hat beobachtet, daß die Rückseite von Goltzius als Stich-

vorlage durchgegriffelt und der Stich dadurch dem Entwurf gegenüber (Vs.) perspektivisch verbessert worden ist. Zeichnungen und Stichfolge müssen um 1580 datiert werden.

Tafel 264

Studie zu einer Maria der Verkündigung

Rötels und schwarze Kreide, weiß gehöhlt, über Bleistift in brauner späterer Federeinfassung, auf Papier, links am Rand oberhalb der Mitte kleiner brauner Farbfleck mit Loch; 28,7 x 17,1 cm.

Auf der Rückseite mit Bleistift: *H. Goltzius*.

Herkunft: Alter Besitz (Die Herkunftsangabe bei Reznicek: „B. Hausmann“ beruht auf einem Irrtum). – Inv. Nr. Z 239.

Literatur: E.K.J. Reznicek, Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius, Utrecht 1961, Text Bd.1, S.245, Nr. 24, Abb. Bd. 2, Nr. 324.

Ausstellungen: Niederländische Figurenstudien des 17. Jahrhunderts, Braunschweig 1972, Nr. 5. – Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Tafel 265

Venus und Mars

Schwarze Kreide, mit Rötels und weiß übergegangen, grau laviert, über Blei, in brauner Federeinfassung, auf Papier mit Wz.: Elefant (ähnlich Churchill 188 und Briquet 5949), alt ganz aufgezogen, rechts ein ca. 1 cm breiter original angesetzter Randstreifen, das obere Drittel der Zeichnung angesetzt, im unteren Drittel alte Querfalte, rechts durchgehender Knick, ca. 8 cm vom Rand; 73,8 x 51 cm.

Auf der Rückseite oben in der Mitte alte Nr.: *No 20*.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 341.

Literatur: Teréz Gerszi, Ein spätes Prachtwerk von Goltzius, *Album Amicorum J. G. van Gelder*, Den Haag 1973, S.124–127, Abb. 1. – E.K.J. Reznicek, *Drawings by Hendrick Goltzius, Thirty Years later: Supplement to the 1961 catalogue raisonné*, in: *Master Drawings XXXI*, 1993, S.235, Nr. K 105a m. Abb.

Die Bestimmung gelang Teréz Gerszi 1971. Sie datiert die Zeichnung zwischen 1602 und 1605, Reznicek um 1609 (?).

JOOS DE MOMPER (?)
(Antwerpen 1564–
1635 Antwerpen)

Tafel 266

Zwei Felsenschlösser

Feder in Braun auf Papier, in dunkelbrauner Federeinfassung; 13,7 x 17 cm.

Auf der Rückseite mit Bleistift: *Savry* (vom Schreiber des Verzeichnisses).

Herkunft: Alter Besitz als Savery (H. 50: Bd. 9, Bl. 80). – Ehemals Bd. 9, Bl. 86. – Aus dem Vorrat 1907 als Savery. – Inv. Nr. Z 1014.

Für die Zuschreibung an Momper ist das zu Taf. 267 Gesagte zu vergleichen.

Tafel 267

Gebirgstal mit Festung

Aquarell und Feder über einem Abklatsch einer roten Ölkreidezeichnung in brauner Federeinfassung auf Papier mit Wz.: Lilie mit einfachem Band in einfachem Wappenschild mit Krone sowie Hausmarke OG (?) (nicht bei Briquet und Churchill); 23,4 x 33,1 cm.

Rückseite alt mit roter Kreide beschriftet: *R. Savery*, sowie beziffert: 57.

Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1760.

Literatur: Flechsig, Taf. 60 als Joos de Momper (?).

Das Blatt ist von Eduard Flechsig entgegen der rückseitigen Beschriftung als Joos de Momper (?) veröffentlicht worden. Wolfgang Schulz hat – einer undatierten Zettelnotiz zufolge – richtig beobachtet, daß der Zeichnung ein Abdruck zugrunde liegt, sie aber als „Nachahmung nach Roelandt Saverij“ bezeichnet. Die gewaltige Berglandschaft ist – auch in ihrer kulissenhaften Anordnung – so nur bei Momper und nicht bei Saverij zu finden. Auch die Farbstellung des Aquarells: Braun, Blau und ein wenig Grün spricht gegen Saverij, dessen Zeichnungen Nahansichten geben wie in dem Braunschweiger Wasserfall. Schließlich findet man die senkrechte Strichelung der Berghänge nur bei Momper, vgl. dazu die Zeichnungen in Amsterdam (Boon 1978, Nr. 373/4). Das Verfahren des Abklatsches, schon bei Lambert Lombard nachweisbar (s. o. zu Taf. 220), wird von Meder, S. 541, nur als ein mißbräuchliches Verfahren nach Gemälden beschrieben und von Schulz so aufgenommen. Doch sprechen die sonst unbekannte Komposition, die Zeichentechnik und das zeitgenössische Papier für eine originale, monotypieartige Arbeit von Joos de Momper (vgl. Kurt J. Müllenmeister, Roelandt Saverij, Die Gemälde, Freren 1988, m. Bibl. und Farbtaf. – Klaus Ertz, Josse de Momper d. J., Die Gemälde, Freren 1986, ebso.).

PIETER STEVENS
(Mecheln um 1567–
nach 1624 Prag)

Tafel 268

Berglandschaft mit der Flucht nach Ägypten
1594

Feder in Schwarz, graublau laviert, auf Papier mit Wz.: Armoiries Bande (ähnlich Briquet 1012); 16 x 20,5 cm.

Eigenhändig monogrammiert links unten auf dem Stein mit der Feder in Schwarz: PS 94, rechts auf dem Boden nochmals die Jahreszahl 94.

Herkunft:

Alter Besitz. – Verzeichnis Hausmann, Nr 82: Peter Snayers. – Inv. Nr. Z 1023.

Ausstellungen:

Prag um 1600, Ausst. Kat. Villa Hügel, Essen 1988, S. 393, Nr. 267 m. Abb. (bearb. von Ann Zwollo).

PIETER BRUEGHEL d. Ä. (Kopie)

Tafel 269

Festung an einem Fluß
1548

Feder in Braun, blau, grau, braun, rot und graugrün aquarelliert, auf Papier mit Wz.: kleine Traube. In originaler brauner Tusch- und Federfassung, links unten brüchig und rissig, rechts alte Knicke, unten Wasserränder; 23,7 x 28,6 cm.

Bezeichnet oben rechts mit der Feder in Braun: *pieter – bruegel fecit // de oude an° 1548*.

Herkunft:

Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 481.

Literatur:

Johanna Garisch, Die Zeichnung Z 481 im Braunschweiger Kupferstichkabinett und ihr Verhältnis zur frühen Landschaftskunst Pieter Bruegels d. Ä. Hausarbeit (M. A.) der philosophischen und sozialwissenschaftlichen Fakultät der Technischen Universität Braunschweig, 1987 (masch. schriftl.).

Die traditionell unter Brueghels Namen liegende Zeichnung ist von Ann Zwollo (mdl.) als Kopie nach einem frühen Gemälde Pieter Brueghels d. Ä. erkannt worden. Johanna Garisch hat bemerkt, daß die kräftige Überzeichnung des Vordergrundes eine frühere Fassung der Zeichnung und vor allem der Figuren verdeckt und der Komposition auf Kosten der Einheit mehr Tiefe und Plastizität verleiht. Die Zusätze seien von einer zweiten, späteren Hand, wie der Zusatz der Worte *fecit, de oude* und *an°* zu der ursprünglichen Bezeichnung *Pieter Bruegel 1548*. erweise. Die Idee der ursprünglichen Komposition stimme mit der Landschaftsauffassung der flämischen Künstler vor Bruegel besser überein als mit der Bruegels in seinen frühen Hauptwerken, von denen der Turmbau zu Babel in Wien aber die Erfindung Bruegels in der Braunschweiger Zeichnung zur Voraussetzung habe. In Anm. 12 erwähnt die Verfasserin die interessante Übereinstimmung des Reiters der Braunschweiger Zeichnung mit einem Reiter in Tobias Verhaechs Phantasiegebirgslandschaft mit Flußtal in Berlin, KdZ 5851, (Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner, Ausst. Kat. Berlin 1975, Nr. 274 m. Abb. 238). Sie hat dagegen übersehen, daß die Schiffstypen vorne rechts denen bei Cornelis van Wieringen entsprechen, also ebenfalls an den Anfang des 17. Jahrhunderts verweisen. Es gibt auch Anklänge an spä-

tere, brueghelartige Zeichnungen von Pieter Stevens, z.B. Z 486 in Braunschweig. Die Weiterentwicklung älterer Landschaftskunst durch den direkten Eingriff des jüngeren Künstlers findet man auch auf anderen Landschaftszeichnungen Brueghels und seines Kreises (Ausst. Kat. Berlin 1975, Nr. 23, m. Abb. 52, Berlin KdZ 5537, Nr. 28 u. 29 m. Abb. 56 u. 57, Wien).

JACQUES SAVERIJ
(Kortrijk um 1565–
1603 Amsterdam)

Tafel 270

Platz vor einem Bauernhaus

Feder in Braun über Blei, alt aufgezogen auf Papier mit Wz.: Schlange (ähnlich Briquet 13808, wie Z 1207, Taf. 271); 20,2 x 31,6 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 11, Bl. 80 (?) als van de Velde. – 1907 aus dem Vorrat als Nachfolger P. Brueghel d. Ä. – Inv. Nr. Z 1208.

Tafel 271

Bauer auf einem Hügel am Dorfrand stehend

Feder in Braun, über Blei, alt aufgezogen auf Papier mit Wz.: Schlange (ähnlich Briquet 13808; nach einem Hinweis von Lutz Mielke wie F. Lugt, Kat. Louvre 1968 Filigran Nr. 5 zu Nr. 337); 20,3 x 29,5 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 11, Bl. 80 (?) als van de Velde. – 1907 aus dem Vorrat als Nachfolger P. Brueghel d. Ä. – Inv. Nr. Z 1207.

Die beiden Zeichnungen sind von Eduard Flechsig 1907 aus dem Vorrat als Nachfolger P. Brueghel d. Ä. richtig eingeordnet worden. 1974 habe ich festgestellt, daß die Braunschweiger Zeichnungen von der gleichen Hand stammen wie die Rotterdamer Zeichnung „Landschaft mit Kapelle und Turm“, Inv. Nr. N 30 (Münz, Kat. Nr. A 12, Abb. 63: J. Saverij ?), was Ann Zwollo 1976 mdl. bestätigt hat (vgl. ihre Ausführungen zu Rotterdam N 30 auf dem Brueghel-Colloquium 1975 in Berlin). J. Müller Hofstede hat die Zuschreibung J. Saverij (?) aufgenommen. 1986 hat Terész Gerszi die Zuschreibung an J. Saverij bestätigt.

FREDERIC VAN VALCKENBORG
(Antwerpen 1566–
1622 Nürnberg)

Tafel 272

Moses schlägt Wasser aus dem Felsen 1589

Feder in Braun über Bleistiftvorzeichnung, braun laviert über gewisstem Blei, auf Papier mit Wz.: Lilie im Kreis. An den Rändern mehrfach hinterlegt; 27,2 x 41 cm.

Bezeichnet mit der Feder in Braun am Oberrand rechts von der Mitte: 117., rechts oben in der Ecke: N° 258., unten links von der Mitte (nicht gleichzeitig, sondern von späterer Hand, von dem abgeschnittenen unteren Rand übertragen): FVV 1589.

Auf der Rückseite Inschrift mit Bleistift: *an Mijn broder Gillis van valckenborg // ... van Sijn brud(?) F. van valckenborg // ag van Stein den 8 Jan // 1589.* Rechts unten mit Rötel (von späterer Hand, nach Eduard Flechsig: Blasius?): *Falckenburg.* Links unten in der Ecke mit der Feder in Braun: 691. Links oben in der Ecke mit der Feder in Braun: 74.

Herkunft:

Alter Besitz als Valckenburg (H. 50: Bd. 11, Bl. 3). – Inv. Nr. Z 1007.

PAULUS VAN VIANEN
(Utrecht um 1570–1613 Prag)

Tafel 273

Zwei nackte Jünglinge mit Hunden auf der Jagd

Ölkreide in Dunkelbraun über Bleispuren, mit weißer (?) Kreide übergegangen, auf bräunlichem Papier, alt ganz aufgezogen, in der Mitte und rechts am Rand alte Längsknicke; 28,7 x 41,2 cm.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 12, Bl. 75 als Niederländisch unbekannt. – 1907 aus dem Vorrat. – Inv. Nr. Z 342.

Literatur:

Thérèse Gerszi, Le problème de l'influence réciproque des paysagistes Rodolphins, in: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, Nr. 48/49, Budapest 1977, S. 105–128, hier S. 128 m. Abb. 94: als R. Saverij nach P. van Vianen. – J. Spicer, The Drawings of Roelandt Saverij, Yale Univer-

sity, 1979: als nach R. Saverij. – Dies., Adam and Eve after the Fall by Paulus van Vianen and the Interrelationship of the Arts, in: Prag um 1600, Beiträge, Freren 1988, S. 273–283, hier S. 282, Anm. 5: Kopie nach P. van Vianen.

Die Zeichnung galt als Niederländisch 1550–1600, bis sie in einer Kartonnotiz von Théréz Gerszi Paulus van Vianen zugeschrieben wurde. Diese Zuschreibung hat Th. Gerszi 1977 korrigiert mit interessanten Vergleichen zugunsten von Roeland Saverij. Sie hatte beobachtet, daß Landschaftsauffassung und Technik für Roeland Saverij, die Akte aber für P. van Vianen sprechen. Spicer spricht sich für die Autorschaft Vianens aus und hält das Blatt für eine Kopie nach einem verlorenen Original Vianens. Ich halte das Blatt für das Original Vianens.

Tafel 274

Argus und Jo

Salzburg, den 28. Januar 1602/3

Feder und Pinsel in Braun, braun laviert, über Blei, auf Papier mit Wz.: Fragment Wappen von Amsterdam mit Hausmarke H.; 11,4 x 14,6 cm. Bezeichnet rechts unten: *Pauwels van vianden // in Saltzburch Ah 16 .. // den 28. Januari.*

Herkunft:

Alter Besitz. – Wohl H. 50: Bd. 9, Bl. 95 Paulus van Vianen. – Pariser Verzeichnis, Nr. 208: Ecole allemande, Repos d'un Berger. – Verzeichnis Hausmann, Nr. 76: Kaulbach van Vianden. – Inv. Nr. Z 172.

Literatur:

Wolfgang Wegner, Skizzenbuchblätter von Paul van Vianen mit einer Ansicht von Salzburg, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde Bd. 96, 1956, S. 207, Abb. 5. – Teréz Gerszi, Netherlandish Drawings in the Budapest Museum, 16th Century Drawings, Amsterdam 1971, Text zu Nr. 295 (Zusammenstellung des Salzburger Skizzenbuches von 1601/03). – Lisa Oehler, Niederländische Zeichnungen des 16.–18. Jahrhunderts, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Kupferstichkabinett, Schloß Wilhelmshöhe, Katalog I, Fridingen 1979, unter Kat. Nr. 75 (Erwähnung). – Teréz Gerszi, Paulus van Vianen. Handzeichnungen, Hanau 1982, Kat. Nr. 24 m. Abb. 26.

Ausstellung:

Die Salzburger Skizzenbücher des Paulus van Vianen, Salzburg 1983, Nr. 25 m. Abb.

Tafel 275–277

Zwei Blätter aus dem Salzburger Skizzenbuch

1601/03

Fol. 104 r: Wasserfall im Gebirge (Taf. 276)

Fol. 104 v und 105 r: Ansicht von Salzburg mit der Veste Hohensalzburg vom Mönchsberg aus, im Hintergrund Kapuziner- und Gaisberg (Taf. 275)

Fol. 105 v: Bauern bei einem hohen Baumstamm (Taf. 277)

Feder in Braun, braun laviert, über Blei auf Papier (2 Blätter) mit Wz.: Fragment eines Krummstabes (?), alt auf ca. 3 cm breiten Pergamentrahmen montiert und mit einer Einfassung aus Blei, darüber in brauner Tinte, versehen. In der Mitte getrennt, am linken Blatt 3 mm breiter Falzstreifen (teils gestoßen, teils überklebt) überzeichnet, Ecken abgerundet; 15,3 x 40 cm.

Rechts oben mit der Feder in Braun alte Foliierung: 105. Auf dem Pergamentrahmen von neuerer Hand mit Bleistift: *Ans(icht) v. Salzburg.* Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 71.

Herkunft:

Literatur:

Franz Martin, Erzbischof Wolf Dietrich und die Goldschmiedekunst, in: Salzburger Museumsblätter 8, 1929. – Wolfgang Wegner u. H. Klein, Skizzenbuchblätter von Paulus van Vianen mit einer Ansicht von Salzburg, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde Bd. 96, 1956, S. 207–209, Abb. 1–4. – Wolfgang Wegner u. H. Klein, Neue Ansichten von Salzburg von Paul van Vianen, Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde Bd. 98, 1958, S. 219–224. – Th. M. de Wit-Klinkhamer Duyvené, Eine Ansicht von Salzburg auf einer Plakette

von Paulus van Vianen, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 100, Salzburg 1960, S. 529, Abb. 3. – Franz Fuhrmann, *Salzburg. Alte Ansichten*, Salzburg 1963, S. 28, Nr. 18, Taf. 7; 1970 2, S. 28/29, Taf. 18. – Hermann Vettters, in: *Frühmittelalterliche Studien* 5, 1971. – Teréz Gerszi, *Netherlandish Drawings in the Budapest Museum, 16th Century Drawings*, Amsterdam 1971, Text zu Nr. 295 (Zusammenstellung des Salzburger Skizzenbuches von 1601/03). – Térés Gerszi, *Le problème de l'influence reciproque des paysagistes rodolphins*, in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 48/49, Budapest 1977, S. 109, Abb. 78. – Lisa Oehler, *Niederländische Zeichnungen des 16.–18. Jahrhunderts*, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Kupferstichkabinett, Schloß Wilhelmshöhe, Kat. I, Fridingen 1979, unter Kat. Nr. 75 (Erwähnung). – Teréz Gerszi, Paulus van Vianen. *Handzeichnungen*, Hanau 1982, Kat. Nr. 50 m. Abb. 52. – Wolf-Dietrich von Raitenau, *Ausst. Kat. Salzburg 1987*, Abb. S. 272–273 (irrtümlich Inv. Nr. 271 statt Z 71).

Ausstellungen: Der Dom zu Salzburg, Salzburg 1959, Kat. Nr. 42a m. Lit. – Renaissance in Österreich, Schloß Schallaburg 1974, Kat. Nr. 106 (Foto, Lit. unvollständig). – *Zeichnung in Deutschland – Deutsche Zeichner 1540–1640*, Stuttgart 1979/80, Bd. 1, S. 76, Nr. B 32, m. Abb. (bearb. von Margarethe Krämer). – *Die Salzburger Skizzenbücher von Paulus van Vianen*, Salzburger Barockmuseum 1983, Kat. Nr. 3 m. Abb. (bearb. von Teréz Gerszi) und S. 13–24, Wiederabdruck der topographischen Erläuterungen von Herbert Klein von 1956. – *Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Die Angabe von Teréz Gerszi: „Aus der Sammlung des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig und Lüneburg“ ist hypothetisch und nicht beweisbar. Die Foliierung auf Blatt 104 und 105 halte ich, gegen Margarethe Krämer im Stuttgarter Katalog, für eigenhändig.

Nach Teréz Gerszi gehören mit Ausnahme von sieben Blättern eines kleineren Skizzenbuches alle erhaltenen Landschaftszeichnungen u. a. in Budapest, Berlin, Amsterdam und Braunschweig zu einem Skizzenbuch, das Vianen vor allem in Salzburg und Umgebung benutzt hat. Vianen war von 1601–1603 Hofgoldschmied des Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau (1559–1617) in Salzburg. Aber nur die beiden Braunschweiger Blätter scheinen eine alte Foliierung zu besitzen, die meisten anderen tragen eine spätere Numerierung. Die Braunschweiger Ansicht von Salzburg ist, wie die Forschung herausgestellt hat, deshalb von besonderem Gewicht für die Geschichte Salzburgs, weil sie eine topographisch genaue Ansicht der Stadt bietet mit der bereits sichtbaren Demolierung der Helme und obersten Stockwerke des zum Abbruch vorgesehenen alten Domes. Nach Teréz Gerszi hat die Darstellung des Wasserfalls auf Blatt 104r auf der Rundplakette „Diana und Actäon“ Verwendung gefunden (J.W. Frederiks, *Dutch Silver 1. Embossed Plaquettes, Tazze and Dishes from the Renaissance till the End of the 18th C.*, The Hague 1952, 89 ff.).

ABRAHAM BLOEMAERT
(Gorinchem/Dordrecht 1564–
1651 Utrecht)

Tafel 278 Venus und Adonis

Feder, über Kreide, braun laviert, weiß gehöht (oxydiert), oben Kreide-, rechts Federeinfassung, alter Mittelknick, links Wasserrand; 34,4 x 31 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Inv. Nr. Z 1018.

Tafel 279 Kain und Abel

Schwarze Kreide, braun laviert und weiß gehöht in originaler Einfassung auf bräunlichem Papier; 35,9 x 26,9 cm.
Herkunft: Alter Besitz. – Ehemals Bd. 14, Bl. 37. – 1907 aus dem Vorrat als Art des Bloemaert. – Inv. Nr. Z 540.
Ausstellung: *Hundert Meisterzeichnungen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1993 (o. Kat.).

Es gibt zwei weitere identische Fassungen dieser Komposition von Bloemaert, eine, unserem Blatt etwas unterlegene, in Göttingen, Kunstsammlungen der Universität, und eine dritte in Basel (T. Falk, Zeichnungen des 17. Jahrhunderts aus dem Baseler Kupferstichkabinett, Ausst. Kat. 1973, Nr. 42, m. Abb. und Hinweis auf die Fassung in Göttingen).

HENDRICK DE CLERCK
(Brüssel 1560/70–1630 Brüssel)

Tafel 280

Die Hl. Cäcilie an der Orgel mit zwei Engeln

Feder in Braun, braun laviert, auf Papier, in alter brauner Federeinfassung; 24 x 20,5 cm.

Rückseits gelöschte Federnotiz.

Herkunft:

Alter Besitz. – Ehemals Bd. 10 als A. Bloemaert?. – 1980 aus dem Vorrat als unbekannt. – Inv. Nr. Z 1720.

Benutzte Quellen im Archiv des Herzog Anton Ulrich-Museums

H 20

Kupferstiche u. s. w. (Promemorien Hoefers und Reskripte und Erlasse Herzog Carls I. 1764–1785, s. Anhang I)

H 21

Kupferstiche und Bücher betr. 1760–1798. (Auszüge, 19. Jahrhundert)

H 26

Catalogus von der auf dem Herzoglich Braunschweigischen Museum befindlichen Kupferstich-Sammlung. 1795. Nro. 1–1259/1260

H 27

Verzeichniß von den auf dem Fürstl. Museum zu Braunschweig befindlichen Handzeichnungen und Gemälden in Wasserfarben, 1785; zitiert: Verzeichnis von Ahrens 1785

H 50

Verzeichniß der Mahler und Kupferstecher von denen auf dem Herzoglichen Cabinet Handzeichnungen befindlich sind. (Alphabetisches Künstlerregister für die Bände 5–14, 20)

H 76

(Burtin) Catalogue des Dessins et Estampes. Catalogue des dessins Numeros 1–49. Catalogue des Livres et Estampes du Cabinet Numeros 1.–1259. (= H 26); zitiert: Cat. Burtin 1795

H 80

Akten zu den Beraubungen der Franzosenzeit

Akte 13

(Verzeichnis von J. Lademann) „Sammlung von Kunst und verwandten Gegenständen“

Verzeichnis von Handzeichnungen des herzoglichen Museums von Oberbaurath Hausmann in Hannover; zitiert: Verzeichnis Hausmann

(August Fink), Handzeichnungen des Joh. Oswald Harms. Vorläufige Zusammenstellung

August Fink, Hilfsregister für die Handzeichnungssammlung des Herzog Anton Ulrich-Museums. Juli 1932

August Fink, Herzog Anton Ulrich-Museum. Lagebericht 1955, Typskript 1955

- ADB
Allgemeine Deutsche Biographie 1–56, Leipzig 1875, München + Leipzig 1912
- Adriani 1969
Gert Adriani, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Verzeichnis der Gemälde, Braunschweig 1969
- Alvin
L. Alvin, Catalogue Raisonné de l'œuvre des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierix, Bruxelles 1866
- Appuhn – von Heusinger 1965
Horst Appuhn und Christian von Heusinger, Der Fund Kleiner Andachtsbilder des 13. bis 17. Jahrhunderts in Kloster Wienhausen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 4, 1965, S. 157–238
- Ausst. Kat. Braunschweig 1975
Deutsche Kunst des Barock. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1975
- Ausst. Kat. Braunschweig 1983
Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1983
- B.
Adam Bartsch, Le Peintre Graveur, Bd. I–XXI, Wien 1803–1821
- Benesch
Otto Benesch, Die Zeichnungen der niederländischen Schulen des XV. und XVI. Jahrhunderts. Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina II, Wien 1928
- Bénézit
Edgar Bénézit, Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Nouvelle Edition, Paris 1976, Bde. 1–10
- Bevers
Holm Bevers, Niederländische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts in der Staatlichen Graphischen Sammlung München, Ausst. Kat. München 1989/90.
- BKD Braunschweig I
Paul Jonas Meier, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogthums Braunschweig I, Kreis Helmstedt, Wolfenbüttel 1896
- Bock
Elfried Bock, Die Deutschen Meister. Beschreibendes Verzeichnis sämtlicher Zeichnungen, Staatliche Museen zu Berlin, Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett, Bd. I, II, Berlin 1921
- Bock-Rosenberg
Elfried Bock und Jakob Rosenberg, Die Niederländischen Meister. Beschreibendes Verzeichnis sämtlicher Zeichnungen, Staatliche Museen zu Berlin, Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett, Bd. I, II, Berlin 1930
- Boon 1978
Karel G. Boon, Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries, Catalogue of the Dutch and Flemish Drawings in the Rijksmuseum, 2 Bde. The Hague 1978
- Boon 1992
Karel G. Boon, The Netherlandish and German Drawings of the Frits Lugt Collection, Bd. I–III, Paris 1992
- Br. Anz.
Braunschweigische Anzeigen 1–131, 1745–1875, 132, 1876, 133, 1877, 1878–1934
- Br. Jb.
Braunschweigisches Jahrbuch, N. F., Bd. 1–77, 1922–1996
- Br. Mag.
Braunschweigisches Magazin, Bd. 1–80, 1788–1868
- Briquet
C. M. Briquet, Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'au 1600, 4 Bde., Paris 1907
- Budde
Ilona Budde, Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf 1930
- CVMA
Corpus vitrearum medii aevi
- Dorival
Bernard Dorival, Philippe de Champaigne 1602–1674, La vie, l'œuvre, et le catalogue raisonné de l'œuvre, Vol. I–II, Paris 1976, Suppl. Paris 1992
- Drobná
Jaroslav Drobná, Die gotische Zeichnung in Böhmen, Prag 1956
- Dube
Annemarie und Wolf-Dieter Dube, Ernst Ludwig Kirchner, Das graphische Werk I, II, München 1967

- Dückers
Alexander Dückers, Georg Grosz, Das druckgraphische Werk, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1979
- Emperius
(Johann Ferdinand Friedrich) Emperius, Über die Wegführung und Zurückkunft der Braunschweigischen Kunst- und Bücherschätze, in: Br. Mag. 1816, 1.-4. Stück
- Fink 1931
August Fink, Herzog Ferdinand Albrecht I. von Braunschweig und die Kunstsammlungen von Bevern, in: Jahrbuch des Braunschweigischen Geschichtsvereins, 2. F., Bd. 4, Wolfenbüttel 1931, S. 16-46
- Fink 1954
August Fink, Geschichte des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig, Braunschweig 1954 (Neudruck Braunschweig 1967)
- Fink 1963
August Fink, Die Schwarzschen Trachtenbücher, Berlin 1963
- Flechsigt
Eduard Flechsigt, Zeichnungen alter Meister im Landesmuseum (d. i. seit 1929 Herzog Anton Ulrich-Museum) Braunschweig. VI., VII. und IX. Veröffentlichung der Prestelgesellschaft, Frankfurt/M. 1920-1925. I. Deutsche, Nr. = Taf. 1-42, II. Niederländer des 15. u. 16. Jahrhunderts, Nr. 43-65, III. Niederländer des 17. Jahrhunderts, Nr. 66-97
- Flechsigt, Dürer I, II
Eduard Flechsigt, Albrecht Dürer, Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung, Bd. 1, 2, Berlin 1928/31
- Frese 1990
Annette Frese, Oper im Barock. Herzog Anton Ulrichs Bühnenbildner Johann Oswald Harms, Ausst. Katalog 300 Jahre Theater in Braunschweig, Teil III, Braunschweig 1990, S. 452-617
- Friedländer 1923
Max J. Friedländer, Bespr. von E. Flechsigt, Zeichnungen alter Meister im Landesmuseum Braunschweig, Frankfurt/Main 1923, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaft I, 1923, S. 347-348
- Friedländer 1
Max J. Friedländer, Die Altniederländische Malerei, 12 Bde., Berlin-Leyden 1924-1937
- Friedländer 2
Max J. Friedländer, Early Netherlandish Painting, 14 Bde., Leyden 1967-1976
- Führer 1897
Herman Riegel, Herzogliches Museum, Führer durch die Sammlungen, Braunschweig 1897
- Geissler I, II
Heinrich Geissler, Zeichnung in Deutschland - Deutsche Zeichner 1540-1640, 2. Bde., Ausst. Kat. Stuttgart 1979/80.
- Gerszi 1971
Teréz Gerszi, Netherlandish Drawings in the Budapest Museum. Sixteenth-Century Drawings, 2 Vols., Amsterdam 1971
- Heinemann, v.
Otto von Heinemann, Die Augusteischen Handschriften der herzoglichen Bibliothek, Kataloge der Herzog August Bibliothek 8, Frankfurt/Main 1966 (Neudruck)
- Heinemann, v., 1894
Otto von Heinemann, Die herzogliche Bibliothek zu Wolfenbüttel, 2. Auflage, Wolfenbüttel 1894
- Heusinger, v., 1972
Christian von Heusinger, Die italienischen Zeichnungen im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig, in: Italienisches Kulturleben in Deutschland, Nov. 1972, S. 16-19 Notiz über die Sammelbände Nr. 5-7, 2a, 35b und Auswahlliste der „interessantesten“ Blätter im Künstleralphabet
- Heusinger, v., 1973
Ders., Burgkmair und die graphische Kunst der deutschen Renaissance, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1973
- Heusinger, v., 1975
Ders., Deutsche Kunst des Barock, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1975, S. 44-68 (Katalog der Zeichnungen m. Abb. (polnische Ausgabe Warschau 1974)
- Heusinger, v., 1979
Ders., Graphik des 20. Jahrhunderts. Erwerbungen der letzten Jahre, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1979
- Heusinger, v., 1979 II
Ders., Biblioteca Albertina, in: Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte 3, 1979, S. 55-65
- Heusinger, v., 1983
Ders., in: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1983, S. 23 ff., Katalogtexte u. Künstler-Biographien s. S. 6
- Heusinger, v., 1986 I
Ders., A unique fashion book of the sixteenth century, in: Apollo CXXIII, March 1986, S. 164-65; Duke Anton Ulrich as a collector of prints and drawings, in: ebda. S. 190-95
- Heusinger, v., 1986 II
Ders., Kunst der Goethezeit. Zeichnungen und Graphik aus dem Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1986 (bulgarische Ausgabe Sofia 1985)
- Heusinger, v., 1987
Ders., Das gestochene Bild. Von der Zeichnung zum Kupferstich, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1987
- Heusinger, v., 1989
Ders., Erwerbungen aus zwei Jahrzehnten. Kunstwerke vor 1900 - eine Auswahl. Red. Rüdiger Klessmann, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1989, Kat. Nr. 49-79

- Heusinger, v., 1990
Ders., Harms' Nachlaß in Braunschweig, in: Ausst. Kat. 300 Jahre Theater in Braunschweig, Teil III, Braunschweig 1990, S. 436–445, sowie: Lebensdaten von Johann Oswald Harms, ebda. S. 446–451
- Heusinger, v., 1993 I
Ders., Das Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums 1969–1993, in: Mitteilungen des Museumsverbandes Niedersachsen Bremen 45, 1993, S. 79–86
- Heusinger, v., 1993 II
Ders., Die Anfänge der barocken Ölskizze, in: Barock, Regional-International, Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 25, 1993, S. 60–74
- Hollstein
F.W. H. Hollstein, German Engravings Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700, Vol. I-XXXVI, Amsterdam o.J. – Roosendaal 1994
- Hollstein
F.W. H. Hollstein, Dutch and Flemish Engravings Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700, Vol. I-XLIII, Amsterdam o.J. – Roosendaal 1993
- Jb. AHK
Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 1–36, Wien 1891–1925
- Kerrich
Thomas Kerrich, A Catalogue of The Prints which have been engraved after Martin Heemskerck, Cambridge 1829
- Knab-Widauer
Eckhart Knab, Heinz Widauer, Die Zeichnungen der französischen Schule von Clouet bis Le Brun. Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina VIII, hrsg. von Konrad Oberhuber, Wien 1993
- L./Lehrs
Max Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert, Bd. I – IX, Wien 1908–1934
- LThK
Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 1–10, Freiburg/Brg. 1957–67
- Lipperheide
Katalog der Lipperheidischen Kostümbibliothek, 2 Bde., Berlin 1965 (Neudruck)
- Lugt
Frits Lugt, Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes, Amsterdam 1921, Neudruck: La Haye 1956, Supplement La Haye 1956
- Martin
John Rupert Martin, The Farnese Gallery, Princeton, N.J. 1965
- Mauquoy-Hendrickx
Marie Mauquoy-Hendrickx, Les estampes des Wierix, Catalogue raisonné, Bd. I-III, Bruxelles 1978
- Meder
Josef Meder, Die Handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung, Wien 1919
- Meder, Dürer-Katalog
Josef Meder, Dürer-Katalog, Wien 1932
- Münz
Ludwig Münz, Bruegel, The Drawings, Complete Edition, London 1961
- Nagler, Monogrammisten
G.K. Nagler, Die Monogrammisten, 1.–5. Bd., München 1858–1879
- NBK
Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 1–(35), Köln 1961–(1996)
- NDB
Neue Deutsche Biografie, A – Nausea, Bd. 1–18, Berlin 1953–1997
- Neuwirth
Joseph Neuwirth, Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers, Prag 1897
- O'Dell-Franke
Ilse O'Dell-Franke, Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis, Wiesbaden 1977
- OMD
Old Master Drawings 1–14, London 1927–1939
- Pilz 1935
Kurt Pilz, Die Zeichnungen und das graphische Werk des Jost Amman 1539–1591 Zürich-Nürnberg. Phil. Diss. München 1934 (unauffindbar, im 2. Weltkrieg verloren). Teildruck (Werke bis 1565), in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde N. F. 35, 1935, S. 289–308. Auch gesondert mit abweichender Paginierung erschienen.
- Popham 1932
A. E. Popham, Catalogue of the Drawings by Dutch and Flemish Artists in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, Vol. V, Dutch and Flemish Drawings of the XV and XVI Centuries, London 1932
- Popham 1967
A. E. Popham, Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Artists working in Parma in the sixteenth century, 2. Bde., London 1967
- Popham 1971
A. E. Popham, Catalogue of the Drawings of Parmigianino, Vol. I-III, New Haven and London 1971
- Rave
Paul Ortwin Rave, Karl Blechen, Berlin 1940 (Werkverzeichnis)
- RDK
Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, A-FI, Bd. I-IX, Stuttgart 1935 – München 1997
- Regteren Altena
J. Q. van Regteren Altena, Jacques de Gheyn. Three Generations I-III, The Hague 1983
- Reznicek
E.K. J. Reznicek, Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius, 2. Bde., Utrecht 1961

RGG

Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 1–6, Tübingen 1957–1965

Ri / Richter

Horst Richter, Johann Oswald Harms, Die Schaubühne Bd. 68, Emsdetten 1963

Ritter-Santini

Lea Ritter-Santini (Hrsg.), Eine Reise der Aufklärung. Lessing in Italien 1775, I. II. Ausst. Kat. der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Nr. 70, Berlin 1993

Schiefler

Gustav Schiefler, E. L. Kirchner, Das graphische Werk, 1927

Schmidt

Hans-Werner Schmidt, Die deutschen Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kunstheft 9, Braunschweig 1965

Schönbrunner-Meder

Josef Schönbrunner und Josef Meder, Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen, I–XII, Wien (1896–1908), Taf. 1–1438

Stange

Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 1–11, München 1933–1961. Bd. 1 Die Zeit von 1250–1350, München 1933, Reprint 1966, Bd. 2 Die Zeit von 1350–1400, München 1935, Reprint 1969

Steinacker 1906

Karl Steinacker, Die graphischen Künste in Braunschweig und Wolfenbüttel während der letzten drei Jahrhunderte, in: Braunschweigisches Jahrbuch 1906, S. 62–128

Strauss-Alexander

Dorothee Alexander und Walter L. Strauss, The German Single-Leaf Woodcut 1600–1700, Vol. I–II, New York 1977

Suida-Manning-Suida

Bertina Suida Manning e William Suida, Luca Cambiaso, la vita e le opere, Milano 1958

Thieme-Becker

Ulrich Thieme und Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. I–XXXVII Leipzig 1907–1950

Thöne 1963

Friedrich Thöne, Wolfenbüttel. Geist und Glanz einer alten Residenz, München 1963

V.

August Vasel, Sammlung graphischer Kunstblätter, Wolfenbüttel 1903, Anhang: Aquarelle und Handzeichnungen, S. 373–388

Wegner

Wolfgang Wegner, Die niederländischen Handzeichnungen des 15.–18. Jahrhunderts, 2 Bde., Kataloge der Staatlichen Graphischen Sammlung München Bd. 1, Berlin 1973

Wex 1987

Reinhold Wex, 100 Jahre Museumstr. 1. Ein Museum stellt sich aus, Ausst. Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1987

Winkler

Friedrich Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, Bd. 1–4, Berlin 1936–1939

Wüthrich

Lucas Heinrich Wüthrich, Das druckgraphische Werk von Matthäus Merian d. Ä., Bd. 1, Basel 1966

Zweite 1980

Armin Zweite, Marten de Vos als Maler, Berlin 1980

- Abb. 1 Franz Marc, Zwei Katzen, Skizzenbuchblatt, 1913, Aquarell; 12,3 x 20 cm; Schenkung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, 1933, ZL III 4317
- Abb. 2 Anthonis van Dyck, Skizzen zu einer Anbetung, Federzeichnung; 13,4 x 15,5 cm; ehemals Bd. 9, Bl. 30, Z 118
- Abb. 3 Carl Georg Ziesenis, Herzog Carl I. zu Braunschweig-Lüneburg, GG. 722
- Abb. 4 Das ehemalige Paulinerkloster, Zeughaus und seit 1765 auch Herzogliches Kunst- und Naturalienkabinett, Kupferstich von A. A. Beck, 1768, Sign.: A. A. Beck 3.29
- Abb. 5 Johann Heinrich Haeblerlin, Grundriß und Aufbau des Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinetts, 1768, Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, VI, Hs. 15, Nr. 128, Bl. 236
- Abb. 6 Johann Oswald Harms, Entwurf für das Schloß Salzdahlum von der Gartenseite, Bleistiftskizze; 27,5 x 42,7 cm; Z Harms Ls. 58 Rs.
- Abb. 7 Johann Oswald Harms, Wolkensaal, Prospekt und Linkskulisse, für Braunschweig, bez. u. dat. 1691, lavierte Federzeichnung; 36,8 x 26,4 cm; ehemals Bd. 22, Z Harms BT 13, Ri 55
- Abb. 8 Herman Saftleven, Malve, Gouache; 40,4 x 25,4 cm; Blumenbuch, Bd. 27, Bl. 19
- Abb. 9 Bartolomeo Folini, Friedrich Markgraf zu Brandenburg-Kulmbach zu Pferde, Bleistiftzeichnung mit Widmung des Künstlers; 58,1 x 41,4 cm; Z 1838
- Abb. 10 Carlo Bibiena, Reicher Pfeilersaal mit Kassettendecke, Theaterprospekt, Bayreuth 1756, lavierte Federzeichnung; 44,5 x 59,1 cm; Z 168
- Abb. 11 Prinz Ludwig Ernst, Holzstapel am Stadtrand, 1732, Aquarell u. Gouache; 13,7 x 18,6 cm; Bd. 1a, Bl. 11
- Abb. 12 Prinz Ferdinand, Häuser am Ufer, grau lavierte Federzeichnung; 9,5 x 19,1 cm; Bd. 1a, Bl. 24
- Abb. 13 Erbprinz Carl Wilhelm Ferdinand, Antikes Hirtenpaar am Brunnen, Aquarell; 17,1 x 23,6 cm; Bd. 1a, Bl. 59
- Abb. 14 Prinzessin Elisabeth Christina, Dame mit Maske in Venedig, 1732, Gouache; 12,5 x 9,7 cm; Bd. 1a, Bl. 36
- Abb. 15 Domenico Spinetti, Der Raub der Helena, Fächerblatt, rote Feder- u. Pinselzeichnung auf Pergament mit Ergänzungen auf Papier; 22,9 x 46,3 cm; Z 1839
- Abb. 16 Petronio F. Venturi, Die Geburt des Adonis, 1766, Fächerblatt, Vorderseite, Feder auf feinem Leder; 13,7 x 50 cm; Z 1814 Vs.
- Abb. 17 Petronio F. Venturi, Wandernde Bauern, bez. u. l.: Petronio Francesco Venturi fece 1766, Fächerblatt, Rückseite, Feder auf feinem Leder; 13,7 x 50 cm; Z 1814 Rs.
- Abb. 18 Peter Paul Rubens, Die Dornenkrönung, um 1601/2, Federzeichnung; 20,8 x 28,9 cm; Z 205
- Abb. 19 Salomon Gessner, Amyntas und Chloe, bez. u. dat. o. r.: S. Geßner f 1771, Pinselzeichnung; 29,8 x 37,7 cm; Z 411
- Abb. 20 Nicolas de Voligny, Ludwig XIV., bez. u. r.: Desiné a la plume par de Voligny, Federzeichnung auf Pergament; 21,2 x 15,8 cm; Z 1810
- Abb. 21 Bartolomae La Roque, Der Garten von Salzdahlum, 1749, mit Widmung u. Datierung: Links: „Perspectivische Vorstellung des Hochfürstlichen // Lust Schlosses Salzdahlum, nach der Seite des Gartens. // Ihro Hoch(fürst)liche Durchlaucht // dem Regierenden Herzoge und // Deroselben Gemahlin Königl. Hoheit.“ Unterschrift: „von dero unterthanigsten Knecht, B. Roque ppm“ (rechts: Die Widmung in Französisch), goldgehöhte Pinselzeichnung; 58,5 x 91 cm; Brunsvic. 5. I 24
- Abb. 22 Anthonis van Dyck, Rinaldo und Armida, Pinselzeichnung; 12,8 x 17,1 cm; Z 117
- Abb. 23 Ludwig Wilhelm Busch, Apollon und die Neun Musen, Huldigung für Herzog Carl I. und Herzogin Philippine Charlotte, monogrammiert u. r.: LWB (ligiert), lavierte Federzeichnung über Bleistiftvorzeichnung; 33,3 x 41,2 cm; Z 575
- Abb. 24 Wiedemann, Buchbindermeister in Braunschweig, Royalfolio-Band für die herzogliche Handzeichnungssammlung, 1771; 63,5 x 54,5 cm; Bd. 14
- Abb. 25 Monogrammist(in ?) J.J.P.Z.A., Felsen bei Klagenfurth, Gouache auf Pergament; 16 x 19,2 cm; Bd. 1b, Bl. 10

- Abb. 26 Johann Justin Preisler, Omphale und Herkules, antikes Relief, in Rom gezeichnet unter Assistenz des Baron von Stosch und (von diesem ?) beschriftet, 1729, Kreide- u. Federzeichnung, weiß gehöht (oxydiert); 37,7 x 25,5 cm; Bd. 2a, Bl. 40.1
- Abb. 27 Elias Heiss, Diana und Callisto, bez.: Inn Regenspurg EH, aquarellierte Tuschfederzeichnung; 33,8 x 28 cm; ehemals Bd. 2b, Bl. 4, Z 1328
- Abb. 28 Joachim von Sandrart, Männlicher Akt, 1672, bez. u. dat. u. l.: J. Sandrart 1672, weiß gehöhte Rötelsezeichnung; 49,4 x 31,8 cm; Bd. 4, Bl. 184
- Abb. 29 Ubaldo Gandolfi, Männlicher Akt, beschriftet von Domenico Fiorillo: Ubaldo Gandolfi, weiß gehöhte Kreidezeichnung; 42 x 30,4 cm; Bd. 5, Bl. 16
- Abb. 30 Bartolomeo Passarotti, Don Petzo, Federzeichnung; 23,1 x 19,6 cm; Bd. 6, Bl. 1
- Abb. 31 Giovanni Francesco Barbieri, gen. Guercino, König David, Rötelsezeichnung; 34,8 x 25,9 cm; ehemals Bd. 7, Bl. 2, Z 1155
- Abb. 32 Rosso Fiorentino, Linke Hand, Rötelsezeichnung; 8,5 x 14 cm; Bd. 7, Bl. 59
- Abb. 33 Rosso Fiorentino, Rechte Hand, Rötelsezeichnung; 7,5 x 12 cm; Bd. 7, Bl. 59
- Abb. 34 Abraham Bloemaert, Der Knabe am Milchtopf, lavierte Kreidezeichnung; 12,1 x 16,5 cm; ehemals Bd. 9, Bl. 7, Z 1238
- Abb. 35 Jacques de Gheyn, Das Tischgebet, lavierte Federzeichnung; 28,5 x 42,4 cm; ehemals Bd. 9, Bl. 37, Z 229
- Abb. 36 Gerard Lairese, Der Tod der Dido, lavierte u. quadrierte Federzeichnung; 19,8 x 15,8 cm; ehemals Bd. 10, Bl. 60, Z 457
- Abb. 37 Lieven Cruyl, Rom mit Engelsburg, Federzeichnung auf Pergament; 15,1 x 20,7 cm; Gegenstück zu Z 310: Ansicht von Rom, ehemals Bd. 11, Bl. 70, Z 309
- Abb. 38 Isaac Major, Gebirgslandschaft mit Wasserfall, weißgehöhte Kreidezeichnung auf blauem Papier; 33,6 x 41,2 cm; ehemals Bd. 15, Z 389
- Abb. 39 Johann Oswald Harms, Scheinmalerei mit Durchblick auf die Orangerie in Kassel, 1707, grau lavierte Federzeichnung; 27,5 x 22,2 cm; ehemals Bd. 16 b, Z Harms K 51
- Abb. 40 Abraham Drentwett, Widmungsblatt für König Friedrich I. von Preußen, 1707, Feder auf grüngefärbtem Pergament; 58,4 x 43,5 cm; Bd. 18, Bl. 2
- Abb. 41 Leonhard Christoph Sturm, Ehrenpforte für König Friedrich I. von Preußen, 1707, Federzeichnung; 52,5 x 65,6 cm; Bd. 18, Bl. 9
- Abb. 42 Italienisch (?), 18. Jahrhundert, Apotheose der bildenden Künste, Feder über Bleistiftzeichnung; 54 x 41 cm; ehemals Bd. 20, Bl. 2, Z 1591
- Abb. 43 Philipp Wilhelm Oeding, Altmexikanische Menschenmaske, Aquarell; 20,5 x 19,2 cm; ehemals Bd. 21, Z 1642
- Abb. 44 Philipp Wilhelm Oeding, Altmexikanische Tiermaske, Aquarell; 24,2 x 18,7 cm; ehemals Bd. 21, Z 1643
- Abb. 45 Johanna Helena Herolt, Blumenvase mit Selbstbildnis, 1698, Gouache auf Pergament; 46,5 x 32 cm; Blumenbuch, Bd. 24b, Bl. 1
- Abb. 46 Jan Claudius de Cock, Orpheus und Euridice, bez. u. dat.: Antwerpen 1700, Feder- über Rötelsezeichnung; 29,2 x 23 cm; ehemals Bd. 25, 1806 für Paris beschlagnahmt, 1815 restituiert, Z 1427
- Abb. 47 Johannes Bronckhorst, Tulpe, monogrammiert, Gouache; 38 x 23,3 cm; Blumenbuch, Bd. 27, Bl. 22
- Abb. 48 Anton Henstenburgh, Drei Schneckenhäuser, monogrammiert, Gouache; 41,3 x 26,1 cm; ehemals Bd. 28, Z 1847
- Abb. 49 Herman Henstenburgh, Falter, Wüstenschrecke und andere Käfer, monogrammiert, Aquarell, 39,2 x 26 cm; ehemals Bd. 28, Z 1559
- Abb. 50 Monogrammist AB, Wiedehopf, monogrammiert, Gouache; 37,6 x 26,1 cm; ehemals Bd. 28
- Abb. 51 Johann Christoph Seyfried, Krammetsvogel, Gouache; 31,5 x 20 cm; Vogel- und Blumenbuch, Bd. 31a, Bl. 33
- Abb. 52 Antikenkopie, vor 1585, Büste der Julia, Tochter Kaiser Vespasians, rote u. schwarze Kreidezeichnung; 39,6 x 26,7 cm; Bd. 32, Bl. 22r
- Abb. 53 Italienisch, Anfang 16. Jahrhundert, Männlicher (?) Kopf, rote Kreidezeichnung; 24,4 x 18,2 cm; Bd. 35a.1, Bl. 34
- Abb. 54 Monogrammist BB 1670, Die Klage des Malers (Malerin ?), rote Kreidezeichnung; 13,7 x 18,1 cm; Bd. 35a.1, Bl. 12v
- Abb. 55 Monogrammist BH 1671, Der Triumph der Eucharistie, grau lavierte Federzeichnung; 15 x 21,7 cm; Bd. 35a.1, Bl. 54v
- Abb. 56 Antonius Kottus, Türkenbundlilie, Gouache auf Pergament; 37 x 28 cm; Blumenbuch, Bd. 36, Bl. 16
- Abb. 57 Deutsch, Ende 16. Jahrhundert, Der Zwerg und die Frau, Gouache, silhouettiert; 14,2 x 14 cm; – Narren im Taubenschlag, Gouache, silhouettiert; 17,7 x 13,7 cm; Bd. 38, Bl. 83r
- Abb. 58 Friedrich Sustis, Werkstattkopie, Leuchterengel für St. Michaelis in München, 1597, violett lavierte Federzeichnung; 22,5 x 9,3 cm; Bd. 40, Bl. 18
- Abb. 59 Christoph Schwarz, Werkstattkopie, Entwurf für den Hochaltar der Michaeliskirche in München, lavierte Federzeichnungen; 29,5 x 26,8 cm; 37,8 x 28,2 cm; Montage von Bernd Peter Keiser, Bd. 40, Bl. 51/52

- Abb. 60 Christoph Schwarz (Umkreis ?), Die Versuchung des Hl. Antonius und die Vision des Johannes Ev., lavierte Federzeichnung; 9,7 x 14,2 cm; Bd. 40, Bl. 6
- Abb. 61 Anton Friedrich Harms, Titelblatt zu seinen eigenen Landschaften in Bd. 43, lavierte Federzeichnung; 19,2 x 28,5 cm; Bd. 43, Bl. 131
- Abb. 62 Jeremias Schemel, Veit Conrad Schwarz, 1561, Miniatur auf Pergament; 23,2 x 16,2 cm; Schwarz'sches Trachtenbuch II, Bd. 51, Bild a
- Abb. 63 Das Trachtenbuch des Veit Conrad Schwarz, Einband, Augsburg ca. 1560/70; 23,2 x 16,2 cm; Bd. 51
- Abb. 64 Zeichenbuch der Prinzen Anton Ulrich und Ferdinand Albrecht, 1644/50, Pergamenteinband; 21 x 17 cm; Bd. 56
- Abb. 65 Herzog Anton Ulrich, Wolfenbüttel, Federzeichnung; 20,5 x 16 cm; Zeichenbuch, Bd. 56, Bl. 14r
- Abb. 66 Herzog Anton Ulrich, Braunschweig, Federzeichnung; 16 x 20,5 cm; Zeichenbuch, Bd. 56, Bl. 16r
- Abb. 67 Herzog Anton Ulrich, Sinn-Gedicht zum 20. August 1644 an seine Stiefmutter, Herzogin Sophie Elisabeth, Federzeichnung auf Pergament; 13,6 x 12,5 cm; Zeichenbuch, Bd. 56, Bl. 39r
- Abb. 68 Herzog Ferdinand Albrecht, Sinn-Gedicht zum Geburtstag seiner Mutter, Herzogin Sophie Elisabeth, Federzeichnung auf Papier; 17,5 x 13 cm; Zeichenbuch, Bd. 56, Bl. 42r
- Abb. 69 J.J. Thourneyßer, Die ewige Tugend, bez. u. dat.: Augspurg den 12.10(Decem)bre, 1697, Federzeichnung; 7,4 x 14,3 cm; J.J. Müllersches Stammbuch, Bd. 58, Bl. 12
- Abb. 70 Michael Wening, Lustschloß, bez. u. dat.: 14. Jenner 1698, lavierte Federzeichnung; 12,2 x 17,8 cm; J.J. Müllersches Stammbuch, Bd. 58, Bl. 63
- Abb. 71 Südfranzösisches Trachtenbuch, Anfang 16. Jahrhundert, Miniaturen auf Pergament; 18,3 x 26,4 cm; Bd. 62, Bl. 4v
- Abb. 72 Das Braunschweiger Skizzenbuch eines böhmischen Malers, Einband, 15. Jahrhundert; 17,2 x 19,5 cm; Bd. 63
- Abb. 73 Familiennachricht und Winkelstücke einer Gehäusearchitektur, um 1400, Federzeichnung auf Pergament, Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Bl. 1v
- Abb. 74 Detail einer Gehäusearchitektur, um 1400, Federzeichnung auf Pergament, Braunschweiger Skizzenbuch, Bd. 63, Bl. 2r
- Abb. 75 Johann Jacob Kessler, Das gotische Haus bei Speyer, 1673, lavierte Federzeichnung; 20 x 14,4 cm; J.J. Kesslersches Stammbuch, Bd. 64, Bl. 4v-5r
- Abb. 76 Narziß Renner, Jacob Fugger und Matthäus Schwarz im Kontor, Miniatur auf Pergament, 1520; 16 x 10 cm; Schwarz'sches Trachtenbuch I, Bd. 67 a, Bild 28
- Abb. 77 Christoph Amberger-Werkstatt, Matthäus Schwarz im spanischen Umhang und im Pelzrock, 20. Febr. 1541, Miniaturen auf Pergament; je 16 x 10 cm; Schwarz'sches Trachtenbuch I, Bd. 67 a, Bild 121/122
- Abb. 78 Christoph Amberger-Werkstatt, Matthäus Schwarz im Atlasrock und mit Noppenglas, 14. Mai 1542, Miniaturen auf Pergament; je 16 x 10 cm; Schwarz'sches Trachtenbuch I, Bd. 67 a, Bild 123/124
- Abb. 79 Das Trachtenbuch des Matthäus Schwarz, Einband, Augsburg um 1560; 16 x 10 cm; Bd. 67a
- Abb. 80 Metallstift-Skizzenbüchlein, um 1700, schwarzer Lederband mit zwei Messingschließen und Messingstift; 14 x 10,5 cm; Bd. 70
- Abb. 81 Beschlagnahmenotiz über 20 Handzeichnungen aus Bd. 20 vom 27. Dezember 1806, Bd. 20, Bl. a
- Abb. 82 Beschlagnahmenotiz über 36 Handzeichnungen aus Bd. 24, ohne Datum, Bd. 24, Bl. a
- Abb. 83 Summarische Liste der im Dezember 1806 von Vivant Denon für das Musée Napoléon in Paris beschlagnahmten und 1815 restituierten Handzeichnungen, Herzog Anton Ulrich-Museum, Archiv, H 80, Nr. 2, Bl. 10v
- Abb. 84 Daniel da Volterra (fälschlich) zugeschrieben, Auferweckung des Lazarus, Abklatsch einer Kreidezeichnung; 27,8 x 37,5 cm; in der typischen Montage des Bandes 20. Unten Nr. 3 von 20 am 27. Dezember 1806 aus diesem Band geschnittenen oder gelösten Zeichnungen, Bd. 20, Bl. 31
- Abb. 85 Francesco Brizio, Die Heimsuchung, lavierte Federzeichnung; 19,5 x 28,3 cm; in der Pariser Montierung 1807/15, ehemals Bd. 8, Bl. 57, Z 149
- Abb. 86 Carl Schröder d.J., Abzug der Brautleute, Dorf Bortfeld, bez. u. dat.: 1839, Aquarell; 25,5 x 19,7 cm; Vermächtnis August Vasel 1910, ZV 117a
- Abb. 87 Rudolf Henneberg, Überfall auf einen Reisewagen, Gedichtentwurf, Bleistiftzeichnung, Feder; 20,6 x 28 cm; Skizzenbuch, erworben 1886, ZL III 800, Bl. 3r
- Abb. 88 Andreas Groll, Huldigung des Kunstklubs an Herzog Wilhelm, bez. u. dat.: 1881, Miniatur auf Pergament; 33 x 25 cm; erworben 1894/95, ZL I 3676, Bl. 2, Brunsvic. 5 I 30
- Abb. 89 Heinrich Brandes, Im Eckertale, Ölskizze auf Papier; 26,9 x 34,9 cm; erworben 1891/92, ZL III 1509
- Abb. 90 Monogrammist HD, 1823, Das Große Weghaus in Klein Stöckheim bei Braunschweig, monogr. u. dat.: 3. Nov. 1823, lavierte Federzeichnung; 27,6 x 41,6 cm; erworben 1881, ZL III 200

- Abb. 91 Carl Weiss, Der Braunschweiger Landtag und der Chor der St. Martinikirche, Theaterprospekt, Aquarell; 28,8 x 36,1 cm; erworben 1891/92, ZL III 1292
- Abb. 92 Adolf Nickol, Braunschweig von Ferne, 1848, Bleistiftzeichnung; 19 x 15,6 cm; Skizzenbuch, erworben als Vermächtnis 1905/06, ZL III 3135, Bl. 13r
- Abb. 93 Giovanni Battista Tiepolo, Die Heiligen Ludwig von Frankreich, Augustinus, Johannes Ev. und ein Hl. Bischof, Kompositionsskizze für das verbrannte Altargemälde der Familie Cornaro von 1737 für San Salvador zu Venedig, Feder- u. Pinselzeichnung; 37,5 x 24,5 cm; erworben 1993, ZL 93/6213
- Abb. 94 Pascha Johann Friedrich Weitsch, Die alte Burg Lichtenberg, betitelt: Die Alte Lichtenberg, olivgrau lavierte Bleistiftzeichnung; 38,1 x 24,7 cm; erworben 1928, ZWB XII 12
- Abb. 95 Wenzel Hollar, Prag von der Mittag- und der Abendseite, 1627/28, lavierte Feder- u. Rötzeichnung; 20,3 x 27,8 cm; erworben 1928, ZWB VIII 85
- Abb. 96 August Macke, Zwei Kinder mit Hund, Aquarell, Schenkung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, 1933, ZL III 4755, 1937 als „Entartete Kunst“ beschlagnahmt, verloren, Foto-Nr. D 931
- Abb. 97 Johann Wilhelm Meil, Pulverhorn, bez. u. dat. 1761, lavierte Federzeichnung; 40,4 x 24,9 cm; erworben im Lieberkühn-Konvolut 1943/44, ZL III 4911
- Abb. 98 Johann Wilhelm Meil, Drachen-Ofen, lavierte Federzeichnung; 40,5 x 23,8 cm; erworben im Lieberkühn-Konvolut 1943/44, ZL III 4904
- Abb. 99 Hamburg (?), 1682, Achatprunkpokal, Aquarell; 41,1 x 29 cm; erworben im Lieberkühn-Konvolut 1943/44, ZL III 4917a
- Abb. 100 Christian Lieberkühn d.J. (?), Entwurf für das Mittelfeld des Musikerbalkons im (zerstörten) Ritter- und Thronsaal des Berliner Schlosses, 1738, Rötzeichnung; 46,1 x 63,7 cm; erworben im Lieberkühn-Konvolut 1943/44, ZL III 4885
- Abb. 101 Willi Baumeister, Schauspieler (Harlekin), Komposition in Nierenformen, bez. u. dat.: 1932, Bleistiftzeichnung; 44,8 x 34,7 cm; erworben 1950, ZL III 4924
- Abb. 102 Ernst Ludwig Kirchner, Liegender weiblicher Akt, um 1912, Bleistiftzeichnung; 37 x 56,2 cm; auf der Rückseite eines Probedrucks der Radierung, Zwei Mädchenköpfe, 1919, Dube 272 a, Nachlaß E. L. Kirchner R 268 I, erworben 1964, ZL V 5126
- Abb. 103 Adolf Hölzel, Die Verkündigung, 1916, Öl u. Papiercollage auf Leinwand; 85 x 67,5 cm; ehemals Sammlung Pelikan, Hannover, Dauerleihgabe der Öffentlichen Versicherung Braunschweig 1984
- Abb. 104 Otto Dix, Die Malerin Lotte Prechner, 1924, betitelt u. bezeichnet, Aquarell; 51 x 37,5 cm; erworben 1980, ZL 80/5755
- Abb. 105 Karl Blechen, Bemooster Baumast, Skizzenbuchblatt aus Skizzenbuch III, Rave 750, Feder über Bleistiftzeichnung; 9,7 x 13,5 cm; erworben 1981, ZL 81/5824
- Abb. 106 Karl Blechen, Monte Mario, 19. Jan. 1829, Skizzenbuchblatt aus Skizzenbuch III, Rave 749, Feder über Bleistiftzeichnung; 9,8 x 13,3 cm; erworben 1981, ZL 81/5823
- Abb. 107 Karl Blechen, Die Stubbenkammer auf Rügen, 1828, Rave 684, Aquarell; 21 x 34,5 cm; erworben 1981, ZL 81/5805
- Abb. 108 Paul Cézanne, Sohn Paul, Skizzenbuchblatt, ca. 1879, Bleistiftzeichnung; 17,3 x 26,1 cm; erworben 1976, ZL V 5497 Vs.
- Abb. 109 Josef Beuys, Zwei weibliche Sitzfiguren, um 1959, collagierte Kreide-, Feder- u. Tuschzeichnung; 32,6 x 22,6 cm; Geschenk von Hans und Franz van der Grinten, Kranenburg, 1972, ZL V 5296
- Abb. 110 Karl Blechen, Skizzenbuch II der Italienreise, 1828/29, Rave 894, Einband; 9,7 x 13,5 cm; erworben 1981, ZL 81/5791
- Abb. 111 Siena, 2. Hälfte 14. Jahrhundert, Himmelfahrt Christi, Tempera u. Gold auf Leinwand; 17,2 x 17,5 cm; Z 1779
- Abb. 112 Lukas Kilian, Herzog Heinrich Julius, nach Hans von Aachen, lavierte Feder- über Kreidezeichnung; 12,8 x 10,5 cm; erworben 1980, ZL 80/5693
- Abb. 113 Elias Holl, Umbauentwurf zum Augsburger Rathaus, 1610, Federzeichnung auf Pergament; 57,6 x 62,2 cm; Vermächtnis Karl Steinacker 1944, Z 140
- Abb. 114 Otto Müller, Zwei weibliche Akte, aquarellierte Kohlezeichnung, Schenkung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst, 1933, ZL III 4741, 1937 als „Entartete Kunst“ beschlagnahmt, verloren, Foto Nr. D 934
- Abb. 115 aus: Wex 1987, Abb. 32, s. Kap. V, Verzeichnis
- Abb. 116 aus: Wex 1987, Abb. 33, s. Kap. V, Verzeichnis
- Abb. 117 Monogrammist BVML, Pygmalion, monogrammiert, braun lavierte Feder- über Rötzeichnung; 21,6 x 19,1 cm; Pariser Verzeichnis Nr. 226, Z 840
- Abb. 118 Sebastian Schütz, Entwurf für eine Portalbekrönung in Schloß Schöningen, monogr. u. dat.: 1619, braun lavierte Rötzeichnung über Blei; 23,5 x 26 cm; Z 833
- Abb. 119 Monogrammist FÖ (Östring Fecit?), Bogen-schütze, monogr. u. dat.: 1660, lavierte Tuscherzeichnung; 16,8 x 16,2 cm; Z 841

- Abb. 120 Adam Elsheimer, Der Künstler wird dem Genius der Malerei empfohlen, bez. u. dat.: 1598, lavierte Federzeichnung; 8,7 x 14,3 cm; Z 88
- Abb. 121 Heinrich Musth, Scherenschnitt und geometrische Procedur, bez.; 11 x 16,2 cm; J. J. Müllersches Stammbuch, Bd. 58, Bl. 34
- Abb. 122 Michael Dietrich, Entwurf einer Kartusche mit Ceres, bez. u. dat.: 1700, Röt- über Bleistiftvorzeichnung; 13,3 x 18,2 cm; J. J. Müllersches Stammbuch, Bd. 58, Bl. 74
- Abb. 123 Johann Christoph Schmidt, Titelblatt für sein Stammbuch, 1680, lavierte Federzeichnung auf Pergament; 9,5 x 15,6 cm; ZL III 2531, Bl. (2 r)
- Abb. 124 Johann Christoph Schmidt'sches Stammbuch, 1680, Einband; 10,5 x 17 cm; erworben 1902/03, ZL III 2531
- Abb. 125 Sigmund von Birken, Utroque, Federzeichnung; 9 x 7,2 cm; Stammbuch Herzog Ferdinand Albrechts, Bd. 75, eingelegtes Blatt, Vs.
- Abb. 126 Sigmund von Birken, Sonett, Autograph, Stammbuch Herzog Ferdinand Albrechts, Bd. 75, eingelegtes Blatt, Rs.
- Abb. 127 Johann Elsheimer, Selbstbildnis, bez. u. dat.: 1626, Rötzeichnung; 11,6 x 16,2 cm; ehemals Slg. von Berlepsch, Groß Stöckheim, ZWB X 29
- Abb. 128 Pieter Brueghel d. Ä., Bauernhäuser am Weiher, vergr. Detail, aus Taf. Bd. I, Taf. 225
- Abb. 129 Jacques Saverij, Die Amsterdamer Stadtmauer, vergr. Detail, Feder über Kreidezeichnung, Courtesy of Louis Curtis Fund, Boston, Museum of Fine Arts

Die Register sollen die Handzeichnungen, soweit sie hier genannt worden sind, erschließen. Es wurden alle Stichworte und Nachweise, die sich aus der wissenschaftlichen Diskussion ergeben müßten, ausgeschlossen, auch bei Personen, die im Personenregister in anderem Zusammenhang genannt worden sind. Schließlich sei darauf hingewiesen, daß die Stichworte „Landschaft“ und „Figuren“ nur deshalb ausgelassen worden sind, weil die notwendige Differenzierung das Register unverhältnismäßig ausgeweitet hätte.

Aachen, Hans von	Taf. 108; S. 10, 187, 239, 297	Beham, Hans Sebald	Taf. 54, 55, 72–77; S. 73, 176, 281, 287f.
Aardenberg	33	Bellange, Jacques	Taf. 192, 193; S. 76, 189, 322
Ackermark, C. M.	84	Bellini, Filippo	Taf. 161; S. 186, 312
Adami, Antonio	83 f.	Bemmel, Johann Georg von	141
Aertsen, Pieter	Taf. 221, 242; S. 333, 343 f.	Bemmel, Peter von	47
Aertsen-Werkstatt, Pieter	Taf. 244; S. 344	Bemmel, Willem von	44, 47, 57, 141, 195
Agricola, Christoph Ludwig	56 f.	Bennigsen, Henriette von	45
Albers, Josef	224, 228, 235	Benthum, Justus de	248
Aldegrevier, Heinrich	73	Benthum, Sophia Charlotta Clara de	141, 248
Aldt, Balthasar	218	Berchem, Nicolaes	78
Alexis, Catnomanensis Aurifaber 1636	166	Berkenkamp, Johann Christoph	220
Alst, Hieronymus van der	123	Bernard le petit, gen. Callot	77
Altdorfer, Albrecht	Taf. 48–50; S. 28, 171, 187, 208, 278 f.	Bernhard, Joh. Baptista	141
Altdorfer, Erhard, s. Donaueschule um 1510		Bernitz, J.	141
Altermann, Abraham	218	Bertelli, Christofano	Taf. 186; S. 320
Amberger, Christoph	Abb. 77, 78; S. 133, 160	Bertoja, s. Zanguidi	
Amling, Carol Gustav von	141	Bertuzzi, Nicolo	66
Amman, Jost	Taf. 84–96; S. 174, 216, 219 f., 290 ff.	Beuckelaer, Joachim	Taf. 246, 247; S. 345 f.
André, Dietrich Ernst	19, 50, 74, 80 f., 124, 248	Beuys, Josef	Abb. 111; S. 204
Andreae, Ernestus	141	Beyschlag, Johann Christoph	141
Antwerpen, um 1500	Taf. 195; S. 323	Beyschlag, Veronica	141
Arpino, Cesare d', Umkreis	66	Bianconi, Carlo	60
Aspertini, Amico	Taf. 129; S. 303	Bibiena, Carlo	Abb. 10; S. 24
Asselijn, Jan	71	Bichel, Aegidius	141
Augsburgisch, 1511	Taf. 47; S. 278	Bigari, Angelo	60
Backer (?), Jacob Adriaensz	50	Bigari, Vittorio	60, 63
Backer, Jean	70 f.	Blechen, Karl	Abb. 105–108; S. 207
Bäck (Beck), Johann Georg	85	Blocklandt, Antoni	Taf. 238–240; S. 342 f.
Bähr, E. A.	141	Bloem, Matheus C.	70
Baillie, William	40	Bloemaert, Abraham	Taf. 278, 279; Abb. 34; S. 70 ff., 78, 85, 171, 186, 355 f.
Baldung, Hans, gen. Grien	187	Bloemaert, Abraham, nach	52
Balen, Hendrick van	71	Bloemen, Jan Frans van	70
Bandinelli, Baccio	185, 303	Bodenehr, Gebrüder Georg und Conrad	141
Barbari, Jacopo de	273	Böhmen, um 1360	Taf. 4; S. 263 f.
Barlach, Ernst	224	Böhmen, um 1380	Taf. 13; S. 265
Barocci, Federico	Taf. 139; S. 220, 304, 307	Böhmen (?), gegen 1400	Taf. 6–12; S. 264 f.
Barthel, Friedrich	46, 90	Böhmischer Meister, um 1375	Taf. 5; S. 264
Bartoli, Pietro Santi	54 f.	Böllmann, Hieronymus	114
Bartolomeo, Fra	185, 307	Boitard, François	76
Baudouin, Pierre-Antoine	76	Bol, Hans	Taf. 253; S. 71, 78, 347
Bauer (?), J.	64	Boldrini, Niccolò	77
Baumeister, Willi	Abb. 102; S. 204	Bonvicini, s. Buonvicini	
Baur, Johann Wilhelm	187, 254, 258	Borcht II, Hendrik van der	Taf. 134b; S. 305
Bause, Johann Friedrich	41	Borghi, Michel Angelo	60
Beck, Anton August	Abb. 4; S. 90 f.	Bosschaert, Johann	144
Beck (Bäck), Johann Georg	85	Bossi, Benigno	41, 43, 47
Beckx, Jan	70	Both, Andries	70
Bega, s. Begheyn		Both, Jan	78, 187
Begheyn, Abraham	171, 187		
Behagle, Antoni	Taf. 245; S. 78, 344 f.		

Bottschild, Samuel	220	Clerck, Hendrick de	Taf. 280; S. 71, 356
Bouchardon, Jacques Philippe	56	Cock, Jan Claudius de	Abb. 46; S. 32, 97, 186
Boudewijns, Frans	78	Colombo, Ignazio	220
Bradesser, Martin	254	Conca, Sebastian	185
Bramer-Umkreis, Leonard	19, 128	Coninxloo, Gillis van	78
Brandenburg, Christoph	249	Corneille, Michel	76
Brandes, Heinrich	Abb. 89; S. 173, 175, 178, 181, 192	Corvina, Magdalena	49
Braun d.Ä., Heinrich	Taf. 70; S. 286 f.	Cousin d.Ä., Jean	16
Brauns	220	Cousin d.J., Jean	Taf. 190, 191, 194; S. 113 f., 218, 321 ff.
Breenbergh (?), Bartolomäus	51	Coxcie, Michiel	Taf. 214; S. 330 f.
Breenbergh, Bartolomäus, Nachfolge	51	Crabeth, Wouter Pietersz.	Taf. 250; S. 346
Brendell, Johann Eitell	218	Cranach d.Ä., Lukas	Taf. 43, 60–63; S. 208, 210, 275 f., 284 f.
Breu d.Ä., Jörg	Taf. 56; S. 281 f.	Cranach d.J., Lukas	Taf. 64–65; S. 285
Bril, Paul	70, 186 f., 191, 208	Cranach-Kopie	188
Brizio, Francesco	Abb. 85; 182, 185	Crodel, Carl	224
Broeck, Crispin van den	Taf. 248; S. 346	Cruyl, Lieven	Abb. 37; S. 72
Bronckhorst, Johannes	Abb. 47; S. 22, 98, 102	Debay, Hans	258
Brouwer, Adriaen	71	Degle, Franz Josef	220, 255
Brueghel	70 f., 171	Delahire, Laurence, s. La Hire	
Brueghel d.Ä., Jan	70 ff., 187, 210	Delaune, Etienne	166, 219, 321
Brueghel d.Ä., Pieter	Taf. 225; Abb. 128 (Detail); S. 187, 210, 335 f.	Demme, Bastian Heinrich	219
Brueghel d.Ä., Pieter, Kopie	Taf. 269; S. 210, 352 f.	Dener (Deyrer?), Samuel	255
Brueghel d.Ä., Pieter, Nachahmer	Taf. 224; S. 334	Denner, Balthasar	220
Bruyn, Abraham	118	Desindo, J. M. Ph. de	219
Buchhorn, Ludwig	220	Desmarées, Georges	59
Buno, Conrad	16, 52, 135, 138, 168	Deutsch, um 1400	Taf. 1; Abb. 73, 74; S. 262
Buonaccorsi, Piero, s. Perino del Vaga,		Deutsch, um 1410	Taf. 21; S. 267
Buonvicini, Ubaldo, (Abbate)	60	Deutsch, um 1430	Taf. 20; S. 267
Burgkmair d.Ä., Hans	Taf. 45; S. 210, 277	Deutsch, Mitte 15. Jh.	Taf. 27; S. 270 f.
Burgkmair-Werkstatt, Hans	Taf. 44; S. 276 f.	Deutsch, um 1460	Taf. 13, 28; S. 265, 271
Burgund, um 1470/80	Taf. 17; S. 154 f., 266	Deutsch, um 1490	Taf. 40; S. 275
Busch, Ludwig Wilhelm	Abb. 23; S. 28, 37 ff., 47, 74, 92	Deutsch, um 1500	Taf. 29; S. 271
Buys, Cornelis Cornelisz.	Taf. 212; S. 330	Deutsch, 1503 (Lukas Cranach d.Ä.?)	Taf. 42; S. 275 f.
Cabel, Adriaen van der	70, 72, 187	Deutsch, um 1510	Taf. 51; S. 280
Callot, s. Bernard		Deutsch, um 1570	Taf. 98 a; S. 293 f.
Cambiaso, Luca	Taf. 182, 184–186; S. 64, 66, 69, 319 f.	Deutsch, um 1590	Taf. 98 b, 99; S. 294
Campagnola, Domenico	Taf. 174–176; S. 66, 316 f.	Deutsch, 16. Jh.	Taf. 83; S. 290
Campanus, Jacob	220	Deutsch, Ende 16. Jh.	Abb. 57; S. 117 f.
Campendonk, Heinrich	223	Deutsch, Ende 16. Jh. (Nürnberg?)	Taf. 97; S. 243
Candid, Peter	Taf. 109; S. 10, 297	Dexel, Walter	204
Carli, Antonius	134	Diepenbeek, Abraham van	71
Carpi, Girolamo da	Taf. 137; S. 66, 306 f.	Dietrich, Michael	Abb. 122; S. 141
Carracci, Agostino	Taf. 166, 167, 170; S. 64, 185, 313 f., 315	Dietrich, gen. Dietrici, Christian Wilhelm Ernst	40, 46
Carracci, Annibale	Taf. 163, 165, 168, 169; S. 19, 64, 85, 126, 171, 312 f., 314 f.	Dietzsch, Barbara Regina	22, 32, 103, 169
Carracci, Antonio	63	Dietzsch, Georg Friedrich	75
Carracci, Ludovico	Taf. 164; S. 19, 313	Dietzsch, Johann Christoph	74
Carrée, Michiel	71	Dilich, Wilhelm	118, 218, 255
Casanova, Giovanni Battista	76	Dillis, Georg von	220
Casolani, Alessandro	Taf. 162; S. 312	Dix, Otto	Abb. 104; S. 204
Castelli	345	Donauschule, um 1510	Taf. 41; S. 275
Cavaceppi, Bartolomeo	43	Dorfmeister	220
Cavael, Rolf	224	Dort, Jacob van	240
Cavaleriis, Giovanni Battista de	107	Drentwett, Abraham	Abb. 40; S. 81, 220, 253
Cazes, nach, Pierre Jacques	49	Drentwett, Abraham, 1609	256
Cesio, Carlo	28, 59, 114, 127	Drentwett, Balduin	256
Cézanne, Paul	Abb. 110; S. 204	Drentwett, Philipp Jacob	253
Champaigne, Philipp de, nach	51	Dryweghen, Sebastian van	110
Chodowiecki, Daniel	192, 220	Du Val, Samuel	77
Chosnosky, Johann August Wilhelm	38, 51, 60, 74	Ducerceau, Jacques Androuet	Taf. 187; 219, 320
Cimiotti, Emil	204	Dürer, Albrecht	Taf. 39, 57; S. 16, 28, 43, 73, 156, 171, 174, 178, 187, 210, 216, 249, 271, 274 f., 282, 325, 328
		Dusart, Cornelis	70, 117

Dyck, Anthonis van	Abb. 2, 22; S. 46, 70, 87	Giorgione	25, 37
Eberhart, Hans Heinrich	220, 256	Glauber, Johannes	72, 74, 78
Edel, J. J.	142	Gleichmann, Otto	228 f., 232
Eeckhout, Gerbrand van den	70	Goes, Hugo van der	208
Ehinger, Gabriel	142	Goltzius, Hendrick	Taf. 258–265; S. 71, 171, 186, 349 ff.
Eichler, Johann Conrad	142	Gossaert, Jan, gen. Mabuse	186
Eimar, Georg Christoph	142	Gossaert-Umkreis, Jan	Taf. 196; S. 324
Elgert, s. Elliger		Gottarelli	60
Elliger, Ottmar	75	Goyen, Jan van	70
Elsheimer, Adam	Abb. 120; S. 210, 248, 257	Grawert, U., Leutnant	105
Elsheimer, Johann	Abb. 127; S. 220, 248, 258	Greyl, Zacharias,	142
Ermels, Johann Franz	44, 47, 74	Groll, Andreas	Abb. 88; S. 181
Ernst, Max	223	Grone	74 f.
Etzel, Johann Jacob	142	Grosz, George	Abb. 115; S. 228, 237
Eversmann, J. H.	142	Grotefend	181
Eyck, Jan van, nach	Taf. 22; S. 16, 208, 268	Gru	220
Fages, Matthieu	187	Guercino, Giovanni Francesco Barbieri, gen.	Abb. 31; S. 60
Falbe, Joachim Martin	220	Gundelach, Matthäus	74
Feiningner, Lionel	196	Guttwein, P.	142
Ferri, Ciro	66, 87, 171, 185	Hackert, Friedrich	31, 47
Fiorillo, Domenico	14, 28, 39, 41, 44, 46, 60, 63, 91, 114	Hackert, Jacob Philipp	31
Fischer, Anna Catherina	98	Haeblerlin, Johann Heinrich	Abb. 5; S. 90
Fischer von Erlach, Johann Bernhard	85	Hagelstein, E. P. Thoman von	143
Fisches, Isaac	253	Haid, Johann Elias	220
Flötner, Peter	Taf. 67; S. 286	Hamburg (?), 1682	Abb. 99; S. 196, 199
Florentinischer Meister, 16. Jh.	Taf. 130; S. 304	Hamer, Jörg	296
Florenz, Anfang 16. Jh.	Taf. 120; S. 300	Hamilton, Carolus von	142
Floris, Frans	Taf. 229; S. 338	Harder, Christianus	142
Floris-Umkreis, Cornelis	Taf. 230, 231; S. 338 f.	Harms, Anton Friedrich	Abb. 61; S. 19 f., 80, 124 f., 130, 192, 220
Folin, Bartolomeo	Abb. 9; S. 24, 37, 45	Harms, Johann Oswald	Abb. 6, 7, 39; S. 15, 19 f., 34, 74, 80, 91, 124, 126, 129 f., 142, 192, 204
Fraenkel, Else	228	Harriot, T.	220
Fraisinger, Caspar	Taf. 114, 115; S. 220, 299	Hartig, Karl Christoph	Abb. 116; S. 228, 235
Franceschini, Marc Antonio	60, 185	Haug, Johann Georg	75
Francke, Paul	239	Hay, Andr.(eas?)	63
Francken, Frans	120	Heckel, Silbarbeiter in Augsburg	142
Franco, Giovanni Battista	Taf. 172a/b, 173; S. 185, 315 f.	Heckenauer, Johann Wilhelm	52, 142
Franken, Bernhard G.	142	Heckenauer, Leonhard	142
Franko-Flämisch, um 1410 (Rohan-Meister)	Taf. 19; S. 208, 266 f.	Heckenauer, Philipp	142
Französisch, um 1550	Taf. 189; S. 321	Heemskerck, Maerten van	Taf. 226–228; S. 187, 329, 336 ff.
Französisch, 2. Hälfte 16. Jh.	Taf. 188; S. 321	Heiliger, J. H.	142
Frauenstein, Johann	120	Heineman, Joh. Albertus	142
Freund, Johann Christoph	142	Heintz d. Ä., Josef	Taf. 110, 111; S. 297 f.
Frey, Hans	256	Heiss, Elias Christoph	59
Friedrich, Caspar David	207	Heiss, Elias M. J. 1617	Abb. 27; S. 57 ff.
Friese, Christoph	242	Heiss, Johann	142
Fritschen, J. P.	142	Hellwig, Hans	219
Fyt, Jan	71	Hembsen, Hans van	258
Gärtner, Johann	258	Henneberg, Rudolf	Abb. 87; S. 178 f., 192
Galeta, Fabrizio	55	Henstenburgh, Anton	Abb. 48; S. 22, 98, 100, 102
Gambani	64	Henstenburgh, Herman	Abb. 49; S. 22, 98, 100, 102 f.
Gandolfi, Gaetano	63	Herolt, Johanna Helena	Abb. 45; S. 20, 93
Gandolfi, Ubaldo	Abb. 29; S. 60, 63	Herr, Michael	57, 80
Gebler, J. J.	220	Hirschvogel, Augustin	Taf. 68, 69; S. 286
Gentileschi, Orazio (?)	63	Hölzel, Adolf	Abb. 101; S. 204
Gerhard, Hubert	122, 219	Hörm, C. F.	109 f.
Gertner, Christoph	239 ff.	Hofer, Karl	Abb. 115; S. 228, 235
Gessner, Salomon	Abb. 19; S. 33, 39, 46, 73	Hoffmann, Johann Georg (?)	220
Gheyn, Jacques de	Abb. 35; S. 70, 187	Hohendorf, Bartholomäus	249
Ghisi, Giorgio	66	Holbein d. Ä., Hans	28, 210
Giambologna	90	Holbein d. J., Hans	Taf. 58, 59; S. 210, 283
Giordano, Luca	66	Holl, Elias	Abb. 113; S. 200
Giorgio, Francesco di	Taf. 35; S. 273		

Hollar, Wenzel	Abb. 95; S. 73, 210, 218 f.	Le Maître, Alexander Christianus	105
Holwein, Elias	239	Le Roux	39 f., 44
Honfeldt, Heinrich	258	Lechner	142
Hopfer, Georg Thomas	142	Leclerc	77
Horn, W. D. de	142	Lefebure, Valentin	51, 77
Huber, Wolf	Taf. 52a, 66; S. 28, 280, 286	Leher, Thomas	259
Hübner, Philipp Rudolf	239 ff.	Lehmbruck, Wilhelm	224
Huysum, Jan van	98	Leidenhofer, Philipp Jacob	142
Igel, Philip	142	Leitzen, Johannes	181
Italienisch, 15. Jh.	Taf. 14–16; S. 265 f.	Lemberger, Georg, s. Oberdeutsch 1511	
Italienisch, 16. Jh.	Taf. 138, 140, 141; Abb. 53; S. 110, 307	Lencker, Zacharias	256
Italienisch, 18. Jh.	Abb. 42; S. 86, 88	Leonardo da Vinci	64 f., 171, 185
Jamnitzer, Christoph	216, 218 f.	Leser, Christianus	142
Jamnitzer, Wenzel	Taf. 82; S. 216, 218 f., 290	Lessing, Carl Friedrich	192
Jaster, Jürgen	242, 246	Leyden, Aertgen Claesz., gen. Aertgen van	Taf. 203–206; S. 324 f., 327 f.
Jawlensky, Alexei von	Abb. 115; S. 196, 228, 235	Leyden, Lucas van	33, 70, 171, 176, 186 f., 279, 326
Joli, Antonio	76 f.	Lieberkühn, Carl Friedrich	196
Jordaens, Jacob	66, 70 f., 210	Lieberkühn, Christian d. J.	Abb. 100; S. 196
Juvenel, Paul	220	Liedell (Lidl), Johann Jacob	73
Kager, Matthias	220	Lievens, Jan	78
Kahrstedt, G. P.	142	Ligorio, Pirro	Taf. 144; S. 308
Kandinsky, Wassili	196	Ligozzi, Giacomo	Taf. 145; S. 308
Kaufmann, Johann Friedrich	37, 45	Lindtmeyer, Daniel	283
Kaus, Max	Abb. 116; S. 224, 236	Lintener, Nicolaus	257
Keßler, Johann Jacob	Abb. 75; S. 17, 151 f., 251	Listnau, C. 1762	32, 168
Key, Willem	Taf. 235, 236; S. 28, 80, 341	Lombard, Lambert	Taf. 216–219; S. 331 f.
Kilian, Georg	142	Lombard-Umkreis, Lambert	Taf. 220; S. 332
Kilian, Jeremias	142	Loos, Cornelius	85
Kilian, Lukas	Abb. 112; S. 73, 187, 240	Lorch, Melchior	Taf. 71; S. 287
Kilian, Wolfgang Philipp	142	Loth, Karl	210
Kindlein (Riedlein?)	110	Luft, Hans Bartel	249
Kirchner, Ernst Ludwig	Abb. 103; S. 202	Lunghi, Angelo	60
Klee, Paul	196, 223	Luti, Benedetto	185
Klenze, Leo von	222	Mabuse, s. Gossaert	
Klyher, Johann Anton von	142	Macke, August	Abb. 96, 115; S. 224, 228, 236
Kniep, Christoph Heinrich	192	Mackwitz	220
Knolle, Friedrich	173 ff., 178, 181, 192	Maes, Dirk	71
Knüpfer Nikolaus	87 f., 218	Mair, Johann Ulrich, s. Meyer, Johann Ulrich	
Kobell, Wilhelm	220	Major, Isaac	Abb. 38; S. 76, 259
Köhler, Johann David	142	Mander d. J., Carel van	70
König d. J., Johann	249	Manfredi, Emilio	60
Kokoschka, Oskar	223	Mantegna, Andrea	33, 210, 272
Kollwitz, Käthe	228, 230, 236	Mantegna-Umkreis, um 1500	Taf. 34; S. 272
Koninck, Philips	186	Marc, Franz	Abb. 1; S. 196, 223 f., 228, 235
Kopel, Johann	220, 259	Marco da Faenza, s. Zucchi	
Kottus, Antonius	Abb. 56; S. 20, 23, 116	J. Marselius, Christophorus	81 f.
Krahe, Peter Joseph	173	Masereel, Frans	Abb. 115; S. 228, 236
Kraus, Johann Ulrich	142	Maso da San Friano, Tommaso Manzuoli, gen.	Taf. 136; S. 306
Kraus, Johanna Sibylla	142	Matham, Jacob	70
Krumper, Hans	Taf. 105; S. 120, 122, 257, 296	Matthiesen, Heinrich Daniel	142
Kubin, Alfred	Abb. 115; S. 196, 228, 230, 236 f.	Mayr, Paulus	219
Kunst, Pieter Cornelisz., gen.	Taf. 199–201; S. 324 ff.	Meil, Johann Wilhelm	Abb. 97, 98; S. 196
Kupetzky, Johann	40, 53, 57, 59	Meister der Apostelwunder, ca. 1530–35	Taf. 197; S. 324 f.
L... (?), Georg Friedrich	220	Meister der Kardinaltugenden und Hauptlaster	321
La Hire, Laurent de	77	Meister der Runde	Taf. 52b; S. 280
La Roque, Bartolomae	Abb. 21; S. 25, 45	Meister J. A. von Zwolle	Taf. 37; S. 273
La Rue, Louis Felix de	76	Mellan, Claude	38
Lafage, Raimond	76 f., 220	Mengs, Anton Raphael	31, 43
Lafontaine, Ludolf	38, 46	Merian, Maria Sibylla	20, 22, 100, 133 f.
Lairesse, Gerard	Abb. 36; S. 70 ff., 85, 186	Merlen, Abraham van	118
Lanfranco, Giovanni	66	Meyer, Felix	78
Lang d. J., Daniel	253		
Lastman, Pieter	16, 113		

Meyer, Friedrich Leonhard	184	Müller, Herbert	142
Meyer, G. C.	220	Müller, Jacob	142
Meyer, Johann Ulrich	73, 142	Müller, Johann Jacob	17, 139–143, 247, 251
Michault, Theobalt	220	Muggenthal, Ignatius	142
Michelangelo	64 ff., 171, 185, 305	Murer, Christoph	Taf. 116, 117; S. 187, 299
Michelangelo, nach	38, 43, 46	Murrer, Johann	142
Mieris, Willem van	71, 186	Musth, Heinrich	Abb. 121; S. 142
Mignard, Pierre, nach	49	Nagel, Georg Abraham	54
Millet, Jean François	51	Naldini, Giovanni Battista	Taf. 143; S. 64, 308
Millet II (?), Jean François	51, 189	Naygel, s. Nagel	
Möllerhall, Valentin	239, 242	Nessenthaler, Elias	142
Mohr, Kurt	Abb. 115; S. 228, 236	Neuenhausen, Siegfried	204
Mola, Francesco	64	Nickol, Adolf	Abb. 92; S. 181
Momper (?), Joos de	Taf. 266, 267	Niederländisch, um 1430	Taf. 25; S. 269 f.
Monogrammist, A. B.	Abb. 50; S. 22, 97 f., 100, 103	Niederländisch, um 1430, nach Jan van Eyck	Taf. 22; S. 268
Monogrammist A. F., 1626 Neapel	260	Niederländisch, 1430–1440	Taf. 23, 26; S. 268 ff.
Monogrammist A. H., s. Henstenburgh, Anton		Niederländisch, Mitte 15. Jh.	Taf. 24; S. 269
Monogrammist A. L. 1682	253	Niederländisch, 2. Hälfte 15. Jh.	Taf. 30; S. 271
Monogrammist A. M., um 1600	258	Niederländisch, Ende 15. Jh.	Taf. 36; S. 273
Monogrammist B 1670	110	Niederländisch, 1519	Taf. 198; S. 325
Monogrammist B. B. 1670, 1671	Abb. 54; S. 109, 111	Niederländisch, um 1550	Taf. 222, 223; S. 333
Monogrammist B. H. 1669, 1671	Abb. 55; S. 110 f.	Nieulandt, Willem van	191
Monogrammist BVML	Abb. 117; S. 239, 242	Nolde, Carl S.	196, 228, 236
Monogrammist C. a.	76	Nolde, Emil	224
Monogrammist C.W. 1518	Taf. 53; S. 280 f.	Norblin, Jean Pierre	76
Monogrammist C.W. 1611	120	Nürnberg, Mitte 16. Jh.	Taf. 102; S. 294 f.
Monogrammist Ch. E W	74	Oberdeutsch, 1511 (Georg Lemberger?)	Taf. 46; S. 277
Monogrammist CML	78	Oberitalienisch (?), 16. Jh.	Taf. 131; S. 304
Monogrammist ESDI	75	Oeding, Philipp Wilhelm	Abb. 43, 44; S. 28, 38 f., 42 f., 45, 47, 59, 63, 90 f.
Monogrammist F. M. Ö. 1660	240, 242	Oeding, geb. Preissler, Barbara Helene	43, 45, 47, 59
Monogrammist F Ö 1660	Abb. 119; S. 242 f.	Öhme, Ferdinand	237
Monogrammist FZ à Paris (Mitte 18. Jh.)	196	Östring (?)	Abb. 119; S. 242 f.
Monogrammist HB (17. Jh.)	218	Östring, Baartram	242
Monogrammist H. D. 1823	Abb. 90; S. 181	Oldenburg, J. A. Heinrich	181, 184
Monogrammist H. H. 1606, s. Hellwig		Oos, Jan van	98
Monogrammist H. I. 1612	118 f.	Orley, Richard van	70 f.
Monogrammist H P, München 1595	260	Orsi, Lelio	Taf. 142; S. 307 f.
Monogrammist H. S. 1726	253	Ostade, Adriaen van	171, 187
Monogrammist I A M, Ende 15. Jh.	154	Ovens, Jürgen	16, 112 f.
Monogrammist I B 1623, s. Bosschaert		Palma Giovane, Jacopo Palma gen.	Taf. 180, 181, 183; S. 64, 69, 318 f.
Monogrammist, I C, Ende 15. Jh.	154	Palma Vecchio, Jacopo Negretti, gen.	25, 45
Monogrammist I S	53	Palmieri, Pietro Jacobus	25, 45
Monogrammist I S 1676	220	Pankok, Otto	224
Monogrammist IW (Johann Willinges)	Taf. 118; S. 300	Pape, Ludwig	173
Monogrammist J. B., s. Bronckhorst		Parmigianino, Francesco Mazzola, gen. II	Taf. 134a; S. 64, 66, 305
Monogrammist J. H.	103	Pasinelli, Lorenzo	60
Monogrammist(in?) J. J. P. Z. A.	Abb. 25; S. 52	Passarotti, Bartolomeo	Taf. 132, 133; Abb. 30; S. 64 f., 304 f.
Monogrammist L H 1625	218	Passow, Ellen	Abb. 116; S. 228, 236
Monogrammist M. J. 1617	218	Patel, Pierre	76
Monogrammist MSF, um 1620	243	Pecham, Georg	218, 220
Monogrammist N. I.	76	Pedretti, Giuseppe	60
Monogrammist OK	80	Pedrini, Domenico	60
Monogrammist O. T. M. S.	103	Pelegriano da Modena, s. Tibaldi	
Monogrammist P. v. H.	80	Pepschauer, Johann	142
Monogrammist R. 1756	196	Perino del Vaga	Taf. 122a–c, 123; S. 171, 185, 301 f.
Monogrammist T C, Ende 15. Jh.	154	Perugino-Werkstatt	Taf. 119; S. 300
Monogrammist V. R. 1632	156	Peruzzi (?), Baldassare	Taf. 126; S. 302
Morisson, Friedrich Jacob	142	Peruzzi, Baldassare	Taf. 127; S. 47, 303
Moro, Battista Angelo del	Taf. 171; S. 315		
Mueller, Otto	Abb. 114, 115; S. 224, 228, 235		
Müller, Andr(eas) Christoph	142		
Müller, Andreas	142		
Müller, Gottfried	247		

Petel, Georg	220, 260	Rubens, Peter Paul	Abb. 18; S. 28, 43, 70 f., 209
Piazzetta, Giambattista	33, 60, 63	Rubens-Kreis	92
Pino da Siena, Marco	Taf. 159; S. 311	Rugendas (?)	85
Pisset, Th.	77	Rugendas, Georg Philipp	142, 171, 187, 195
Poccetti, Bernardino	Taf. 154–157; S. 178, 310 f.	Ruisdael, Jacob	70, 72
Polidoro da Caravaggio	64, 171, 185	Sadeler, Jan	297
Pomarancio, Nicolo Circignano, gen. II	Taf. 158; S. 311	Saftleven, Herman	Abb. 8; S. 71, 98
Ponath, Hans	142	Sahler, Otto Christian	249
Pond, Arthur	39	Salimbeni	185
Porta, Guglielmo della	220, 304	Salzburg/Steiermark (?), um 1340	Taf. 3; S. 263
Porta, Thomas a	107	Sandart, Joachim von	Abb. 28; S. 59 f., 195
Pourbus, Pieter	Taf. 243; S. 344	Sandart, Johann Jacob von	142, 220
Poussin, Nicolas	189	Sandart, Laurentius de	142
Pozzoserrato, Lodewijk Toeput, gen. II	Taf. 252; S. 78, 347	Santi, Raffaello, s. Raphael	
Prag-Wolfenbüttel	162, 191, 218, 239 ff., 246	Santorini	91
Preisler, Daniel	39, 46, 60	Satler	142
Preisler, Georg Martin	56 f.	Saverij, Jacques	Taf. 270, 271; Abb. 129 (Detail); S. 335 ff., 351, 353
Preisler, Johann Daniel	43, 45 ff., 56 f., 59, 63, 114	Schadow, Gottfried	192
Preisler, Johann Justin	Abb. 26; S. 38, 45, 47, 55 ff., 90 f.	Schalcken, Godfried	33, 70
Preisler, Valentin Daniel	45	Schauer, Elias Michael	249
Primaticcio, Francesco	64	Schaych, Ernst III van	256
Probst, Johann Balthasar	59	Scheits, Matthias	195
Prücher, Thobias	218	Scheits (?), Matthias	75
Quellinus	71	Scheller, Johann Anton	142
Querfurt, Tobias	142	Schemel, Jeremias	Abb. 62; S. 130, 160
Querner, Carl	204	Schenau, Johann Eleazar, gen. Zeisig	220
Quinte, Lothar	204	Schenck, Peter	53, 142
Racke, Eberhard van	219	Scheuren, Caspar	192
Raffaellino da Reggio, Raffael Motta, gen.	Taf. 150; S. 309	Schiffers, K. P. E.	204
Raimondi, Marc Antonio	38	Schilling, R. E.	53
Ramberg, Johann Heinrich	216	Schinkel, Karl Friedrich	260
Raphael	28, 30, 38 f., 43 f., 47, 64, 66	Schitantz, Burger, Samuel	142
Raphael (?)	Taf. 121; S. 300 ff.	Schlesien (?), um 1330	Taf. 2; S. 262 f.
Rauscheblat, Heinrich Jacob	142	Schmalian, J. A.	142
Reineken	142	Schmidt, Johann Christoph	Abb. 123, 124; S. 251, 253
Reiter, Bartholomäus	257	Schmidt-Rottluff, Karl	Abb. 116; S. 224, 228, 237
Rembrandt	28, 32, 43, 88, 92, 171, 176, 186, 225	Schnell, Johann Konrad	142
Rembrandt-Kreis	69	Schnorr v. Carolsfeld, Julius	192
Remshardt, Karl	142	Schöler, A. v.	220
Renner, Magdalene	160	Schönfeld, Johann Heinrich	73, 210
Renner, Narziß	Abb. 76; S. 160	Schomburg, Sigmund Ernst	81
Ridinger, Johann Elias	253	Schongauer, Martin	Taf. 31; S. 33, 73, 171, 176, 187 f., 268, 271
Ridolfi, Carlo	66, 69	Schorer, Friedrich	217, 222
Riedtman, Michael	260	Schreiber, Rudolph Bernhard	142
Rigaud, Hyacinthe	77	Schrimpf, Georg	224
Rijn, Rembrandt Harmensz. van, s. Rembrandt		Schröder, Karl	220
Ring, Hermann tom	Taf. 78, 79; S. 288 f.	Schröder d. J., Carl	Abb. 86; S. 173, 192
Ritter, Ernst Friedrich	75	Schütz, Georg	243
Rittersbach, Ludwig von	166	Schütz, Sebastian	Abb. 118; S. 239, 242 f.
Roghman, Roeland	72, 186 f.	Schütze, Ernst	220
Romano, Giulio Pippi, gen. II	Taf. 124; S. 171, 185, 302	Schulz, Caspar	46, 156
Romeyn, Willem	187	Schuster, Johann Martin	57, 59
Roos, Cajetan	73	Schwarz, Christoph	Taf. 106, 107; S. 122, 296
Roos, Franz	73	Schwarz (Umkreis?), Christoph	Abb. 60; S. 120
Roos, Johann	73	Schwarz-Werkstatt, Christoph	Abb. 59; S. 10, 120, 122
Roos, Johann Heinrich	44, 47, 56, 59, 73 f., 171	Schweigger, Georg	46
Roos, Melchior	50, 56 f., 59, 73 f., 171, 188	Schwender, Jacob	59
Roos, Philipp Peter, gen. Rosa da Tivoli	51, 73	Scorel, Jan van	Taf. 213; S. 330
Rosa, Salvator	19, 64	Scorsini, P. P.	220
Rosa, Salvator, Art des	126	Segal, Arthur	Abb. 116; S. 228, 235
Rosso Fiorentino	Taf. 128; Abb. 32, 33; S. 66, 303	Seghers, Gerard	71
Rottenhammer, Johann	Taf. 112, 113; S. 38, 46, 298 f.		
Roux, Carl	179		

Senacher	142	Tischbein d. Ä., Johann Heinrich	207
Setzen, Heinrich Leopold	142	Tischbein d. J., Johann Heinrich	207
Seyfried, Johann Christoph	Abb. 51; S. 16, 23, 104, 119	Tizian	64, 66, 77, 207, 316, 347
Shronosky, s. Chosnosky		Toeput, Ludewic, s. Pozzoserrato	
Siena, 2. Hälfte 14. Jh.	Abb. 109; S. 204	Tortelli, Christophorus, s. Bertelli	
Snellincx, Hans	Taf. 241; S. 343	Trentanove, Antonio	63
Snyders, Frans	71	Troger, Paul	220
Sodoma, Giovanni Antonio Bazzi, gen.	Taf. 125; S. 185, 302	Trometta, Nicolo Martinelli da Pesaro, gen. II	Taf. 152, 153; S. 310
Soli, Giuseppe	60	Troschel, Hans	220, 260
Solis-Kreis, Virgil	Taf. 80, 81; S. 216, 218, 289	Trummer, Johannes Paulus	143
Sommer, Karl	Abb. 115; S. 224, 228, 230, 237	Tunica, Christian	173
Sommer-Peters, Hildegard	Abb. 115; S. 224	Tunica, Hermann	181
Spada, Leonel	60	Tyroff, Martin	46, 90
Speckaert, Hans	Taf. 237; S. 342	Uhde, Konstantin	181
Spilberg, M.	142	Ulft, van der	187
Spillenberger, J. M., s. Spilberg		Umbach, Jonas	143
Spinetti, Domenico	Abb. 115; S. 45	Uytewael, Joachim	70
Spranger, Bartholomäus	Taf. 256, 257; S. 171, 348 f.	Vaccaro, A.	66
Springer, Ferdinand	204	Valckenborch, Frederik van	Taf. 272; S. 353
Staalbohm, M.	142	Valckenborch, Gillis van	353
Steidl, Melchior	51, 220	Valesio	66
Steiner, Hans	219	Vannini	66
Steinhammer, Friedrich Christoph	219	Vasari, Giorgio	64, 171, 185, 308
Stenglin, Emanuel (Esaias?)	222	Velde, Art des Jan van de	78
Stenglin, Ferdinand	142	Velde III, Jan van de	88
Stenglin, Philipp	253	Vellert, Dirck Jacobsz.	Taf. 202; S. 326 f.
Stephanus, s. Delaune		Venant, François	28
Staudner, Marc Christoph I	142	Veneziano, Agostino	38
Stevens, Pieter	Taf. 268; S. 352	Venturi, Petronio Francesco	Abb. 16, 17; S. 25, 45
Stiernhielm, Georg Otho	106	Vermeer van Delft, Jan	192, 225
Stoop, Marianne von der	142	Veronese, Paolo Cagliari, gen.	Taf. 177; S. 19, 38, 46, 87, 317
Stradanus, Jan van der Straat, gen.	Taf. 232–234; S. 70, 186, 339 ff.	Verschuring, Hendrick	70
Straubel, L. (?)	120	Vianen, Paulus van	Taf. 273–277; S. 353 ff.
Strauch, Lorenz	Taf. 100, 101; S. 294	Vignon, Claude	77
Stridbeck d. J., Johann	142	Vinckeboons, David	208
Stuhr, G. v. (verbessert in: Steur)	142	Visscher	187
Sturm, Leonhard Christoph	Abb. 41; S. 17, 83, 104 ff.	Vogel	40
Suavius, Lambert	Taf. 215; S. 186, 331	Vogtherr, Heinrich d. Ä.	16, 114
Südfranzösisch, um 1500, s. Burgund um 1470/80		Voigt, Jacob	143
Südfranzösisch, Anfang 16. Jh.	Abb. 71; S. 145 f.	Voigt, Johann Heinrich	143
Südost-Deutsch, um 1400	Taf. 18; S. 266	Voligny, Nicolas de	Abb. 20; S. 25, 35
Sustris (?), Friedrich	Taf. 103–104; S. 295 f.	Volpato, Johannes	31, 47
Sustris, Friedrich	Abb. 58; S. 73, 122, 187	Volterra, Daniel da, irrtümlich	Abb. 84; S. 87
Sustris-Werkstatt	120, 216, 219	Vos, Maerten de	Taf. 254, 255; S. 70, 171, 186, 347 f.
Swanevelt, Herman	186	Vouet (?), Simon	76
Swart, Jan	Taf. 207–211; S. 328 f.	Vrancx, Sebastian	210
Szosnoski, s. Chosnosky		Vries, Hans Vredeman de	Taf. 251; S. 202, 346 f.
Tanjé, C.	92	Vroom, Hendrick Cornelisz.	113
Teichs, Adolf	220	Wagner, Johann Georg	40, 46
Tempesta, Antonio	64	Waterloo, Antoni	78
Teniers d. J., David	70 f., 110, 171, 187	Weenix, Jan Baptiste	110, 171
Tessauer, Carl	45, 52	Weerd, Adriaen de	Taf. 249; S. 346
Testa, Pietro	66	Weidling, M.	143
Thelott, Cornelis Daniel	220	Weirotter, Franz Edmund	41
Thelott, Johann Andreas	143	Weise, Adam	220
Thourneisser, Johann Jacob	Abb. 69; S. 143	Weiss, Carl	Abb. 91; S. 173, 181
Tibaldi, Pellegrino, gen. Pelegrino da Modena	87	Weitsch, Pascha Johann Friedrich	Abb. 94; S. 41, 171, 183, 194, 216 f., 220 ff.
Tiedemann, Philipp	70	Wenig, Johann Georg	120, 261
Tiepoletto, il figlio	60, 63	Wenig, s. a. Wening	
Tiepolo, Giovanni Battista	Abb. 93; S. 63, 207	Wening, Michael	Abb. 70; S. 143
Tintoretto, Domenico	Taf. 178; S. 317 f.		
Tintoretto, Jacopo	Taf. 179; S. 185, 218, 318		

Westensee, Henning Peter	143
Westerhout, Arnold van	139
Weyden, Rogier van der, nach	270
Weyer, Gabriel	220, 261
Weyer, Herman	208
Weyer, Jacob Matthias	113, 195
Wiedemann, Buchbinder in Braunschweig	Abb. 24; S. 28, 32, 41 f., 44, 46 f., 56, 85, 107
Wiek, Jean	187
Wiericx, Hieronymus	186 f.
Willinges, Johann, s. Monogrammist IW	
Wisham, Tobias	253
Wit, Pieter de	185
Withoos, Alida	98, 100
Withoos, Pieter	22, 98, 100
Wittman, Rütgerus Adolph de	143
Wittmann, Wolfgang Wilhelm von	92
Wösteiner, Stephan	256 f.
Wolf, Andreas	220
Wolfgang d. Ä., Andreas Mathäus	143
Wolfgang, Gottlieb	143
Wolgemut, Michael	Taf. 38; S. 274
Woollett, William	261
Worms, Anton von	187, 326
Wouwerman, Philips	23, 37, 45
Wouwerman, Pieter	23
Wyck, Thomas	78
Xaverij	110
Zanguidi, Jacopo, gen. Bertoja	Taf. 135; S. 306
Zambelli, Giuseppe	63
Ziesenis, Carl Georg	Abb. 3; S. 12
Zoppo, Marco	Taf. 32, 33; S. 28, 80, 272
Zuccaro, Federico	Taf. 149; S. 33, 309
Zuccaro, Taddeo	Taf. 146, 147, 151; S. 308 ff.
Zuccaro-Werkstatt, Taddeo	Taf. 148; S. 309
Zucchi(?), Jacopo	Taf. 160; S. 312

Adriani, Gert	196	Catherine de Bourbon	322
Ahmed I., Sultan	152	Charlotta Christina Sophie, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	81
Ahrens, Anton Konrad Friedrich 14, 19, 26, 30f., 169,	171	Chontzin, Maria Kleophae	162
Arens, Heinrich Conrad	142	Christian Albrecht, Hzg. von Holstein-Gottorf	113
Albert, Hzg. von Sachsen-Coburg	130	Christian d.J., Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	218
Albrecht, Hzg. von Mecklenburg	223	Christian, Hzg. von Sachsen-Merseburg	130
Albrecht IV., Graf von Habsburg	218	Christian IV, König von Dänemark	110
Andreae, Johann Valentin 20, 194, 216, 218f.		Christine, Landgräfin von Hessen-Eschwege 16, 127, 161f.	
Anna Amalia, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	43, 47	Christine Margarete, Hzgn. von Sachsen-Lauenburg	155
Antoinette Amalie Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	49	Cichin, Karl Johann Anton	27
Anton Ulrich, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg Abb. 65–67; S. 16ff., 20, 25, 113, 135, 138, 194, 216,	218	Cornaro, Familie in Venedig	190, 207
Anton Ulrich, Prinz zu Braunschweig und Lüneburg	49	Daru, Martial	169
Arnim, Hans Georg von, General 16, 163f.		Dedekind, Hermann, Hofkammerrat	226
August d.J., Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg 13, 23, 133, 135, 138, 165, 167, 216, 239f., 246f., 249		Denon, Dominique Vivant 31, 169, 171, 174, 178	
August Wilhelm, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg 16f., 47, 109, 164		Detmold, Johann Hermann	220
Azileux, Morell d' 171, 182		Don Petzo Abb. 30; S. 64f.	
Baldovius, L. Samuel 156		Dorner, Alexander	224
Behr, Ludwig 162		Dorothea, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	249
Bellori, Giovanni Pietro 56		Eberlein, Christian Nicolaus 43, 47	
Berkemeyer, Kfm. in Braunschweig 38		Eigner, Gebhard Friedrich 171, 173	
Berlepsch, Gottlob Günther August Heinrich Karl, Baron von 216		Elisabeth Christine, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg Abb. 14; 25, 37, 45, 81, 138, 165	
Beyer, J. F. 253		Elisabeth Sophia Maria, Hzgn. von Holstein-Norburg 15, 17, 22, 32, 44, 47, 109, 124, 249	
Beyle, Marie Henri gen. Stendhal 169		Elisabeth von Dänemark 240	
Biermann, Georg 195		Emperius, Johann Ferdinand Friedrich 169, 171	
Birken, Sigmund von Abb. 125, 126; S. 166, 254		Ernst, Hzg. von Bayern 254	
Blasius, Johann Heinrich 173, 175f.		Fabrice, Friedrich Ernst von 85	
Blatna und Rosmital, Maximilian Leon von 128		Feistel-Rohmeder, Bettina 224	
Bode, Wilhelm von 173, 179		Ferdinand Albrecht I., Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg Abb. 68; S. 13, 15f., 20, 25, 90, 127, 135ff., 155, 161ff., 166, 194, 249, 251, 254	
Böhmer, Bernhard A. 235f.		Ferdinand, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg Abb. 12; S. 49, 138	
Bonanni, Philipp 138		Ferrara, Kardinal 107	
Bosmani, Kunsthändler in Leipzig 28, 38ff., 47		Fink, August 13, 20, 130, 192, 194f., 200, 202, 226, 228ff.	
Bosset, Neuchatel 54		Flehsig, Eduard 178, 191f., 200, 202, 204, 225, 240	
Brandes, Ottilie geb. Krüger 179		Fleckenstein, Hans 283	
Brück (Papierrestaurator), Berlin 176, 283, 287		Franz Albrecht, Hzg. von Sachsen-Lauenburg 155	
Buchholz, Karl 235ff.		Frese, Annette 204	
Burtin, François Xavier de 22, 28, 32		Friedericia Amalie, Prinzessin von Dänemark 113	
Caesius, Kardinal 107		Friederike Sophie Wilhelmine, Prinzessin von Preußen, Markgräfin von Brandenburg-Kulmbach 24, 44	
Carl I, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg Abb. 3; S. 13f., 17, 23ff., 37ff., 117		Friedrich I., König von Preußen 81–84	
Carl I., Landgraf zu Hessen-Kassel 19		Friedrich II., d. Gr., König von Preußen 25, 53, 56, 138, 196	
Carl II, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg 191		Friedrich III., Hzg. von Holstein-Gottorf 16, 112	
Carl Wilhelm Ferdinand, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg Abb. 13; S. 25, 30f., 37, 47, 51, 119, 165		Friedrich, Markgraf von Brandenburg-Kulmbach 24	
		Friedrich Ulrich, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg 239	
		Fugger, Anton 160	

Fugger, Jacob	157	Lufft, Peter	224
Garimbertus, Johannes Franciscus	107	Mahn, August Christian Ludwig	171
Gebler, Faktor	39 f.	Maier, Brand. Heinrich	60
Geisler, Ms., Speyer	151	Marc, Maria	235
Geissler, Heinrich	210	Maria Elisabeth, Hzgn. von Sachsen	16, 112, 130
Goebbels, Josef	224	Mariette, P.J.	213
Goethe, Johann Wolfgang von	192	Marquardt, Gerhard August,	
Graff, Georg, Dr. med.	207	Braunschweigischer Ministerpräsident	223
Grinten, Hans und Frans van der	204	Max Emanuel, Kurfürst von Bayern	74
Grohn, Hans Werner	214	Maximilian, Hzg. von Bayern	220
Gurlitt, Hildebrand	236 f.	Maximilian I., Deutscher Kaiser	281
Halm, Peter	208	Mazarin, Jules	166
Hausmann, Bernhard	173 f., 176, 178	Medici, Ferdinando de	107
Haußmann, Joachim	118	Medici, Maria de	322
Hedwig, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	118	Meier, Paul Jonas	223
Hedwig Eleonore, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	32, 167, 249	Menhart, Dr. Joachim	133
Heineken, Karl von	26, 38	Milchsack, Gustav	194
Heinemann, Otto von	216	Möller, Ferdinand	224, 237
Heinrich der Löwe	239	Montfort, von	218
Heinrich IV., König von Frankreich	322	Montorius, Paulus	107
Heinrich Julius, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	239	Morell, s. Azileux	
Heinrich, Prinz von Preußen	52	Muchall-Viebrock, Thomas	195
Henneberg, Minna	179	Murad, Sultan	152
Hensius, Joachim	247	Mustafa I., Sultan	152
Hermann, Barbara, geb. Menhart	130, 133	Napoléon	169
Hermann, Matthäus Bernhart	130, 133	Neuwirth, Joseph	202
Herse, Wilhelm	194	Nolle, Harmen	246
Hitler, Adolf	224, 231	Otto, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	118
Hoefer, Johann Gottfried	13, 17, 23, 25 ff., 37 ff., 63, 90,	Partzsch, Karl	204
	138	Perger, Georg	247
Hout, van	110	Pfeiff, von	24, 37
Johann Friedrich, Hzg. von Württemberg	218	Philippine Charlotte, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	25 f., 35, 46 f., 117
Julius, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	239	Pichony, Joseph	32, 107 f.
Justi, Ursula	207	Pisnicz, Sigmund Dominacius von	32, 128
Justi, Prof. Dr., Eduard	207	Prechner, Lotte	Abb. 104; S. 204 f.
Karamasow, Dimitri	236	Prehn, von, Braunschweig	40 f., 46
Karl August, Hzg. von Sachsen Weimar	39	Preibisz, Leon	87, 192
Karl III., Hzg. von Lothringen	74	Ralfs, Käte	196, 230 f.
Karl III., König von Spanien	165	Ralfs, Otto	196, 223, 225 ff., 230, 232
Karl IV., Kaiser	150	Rehlinger zur Hargau, Paulus von	104
Karl XII., König von Schweden	85	Reichard, E. C.	161
Kegel, Philipp	16, 32, 164	Reiske, D., Leipzig	39
Klagges, Dietrich	224, 228, 232	Retscher, Patrizierfamilie in Speyer	153
Klessmann, Rüdiger	202	Riegel, Herman	174, 176, 178
Knolle, Anna	184	Roloff, Ernst-August	230
Knopf, Raphael	251	Rotenburg, Sigmund von	118
Lang von Wellenburg, Matthäus, Kardinal-Erzbischof		Rotencreutz, Jean Baptiste Féronce von	28
von Salzburg	174	Roth, Jacob	253
Langer, Ernst Theodor	183, 213	Rudolf II. von Habsburg	16, 128, 143, 239
Lavallé, Generalsekretär, Paris	171	Rudolph August, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	15 f., 216, 249
Lehrs, Max	194	Rudolph Friedrich, Hzg. von Holstein-Norburg	17, 109
Leopold, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	25, 30, 43 f., 51, 129	Rudolph, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg	118
Lessing, Gotthold Ephraim	17, 26 f., 38 f., 47, 181	Schauroth, von, Leutnant in Braunschweig	40 f., 46 f.
Liebeherr	37	Scheur, von der	57
Lieberkühn, Major in Wolfenbüttel	196	Scheyer, Paul	226
Ludwig Ernst, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	Abb. 11; S. 45, 49	Schier, Rentmeister, Braunschweig	226
Ludwig, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	27	Schivelbein, Melchior	118
Ludwig Rudolf, Hzg. zu Braunschweig und Lüneburg	13, 15, 17, 20, 60, 143, 247, 249	Schmidt, Hans-Werner	195 f., 200, 202, 204, 230
Ludwig XIV., König von Frankreich	25	Schwarz, Matthäus	23, 130, 158, 161
		Schwarz, Veit Conrad	23, 130, 133, 160 f.
		Sophie Amalie, Hzgn. von Holstein-Gottorf	16, 109

Sophie Amalie, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	112
Sophie Antoinette, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	45
Sophie Eleonore, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	161 f.
Sophie Elisabeth, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg	46, 155, 161 f.
Sophie Karoline, Hzgn. zu Braunschweig und Lüneburg, Markgräfin von Brandenburg-Kulmbach	24
Sophie, Kurfürstin von Hannover	157
Sotzmann, Johann Daniel Ferdinand	174
Steinacker, Karl	196
Steinberg, von	129
Stosch, Jean Baptiste, gen. Munzall-Stosch	31, 54 ff., 107
Stosch, Philipp Baron von	31, 54 ff., 107, 176
Stradivari, Antonio	174
Superville, Daniel de	13, 108
Superville, Georges de	108
Uffenbach, Johann Friedrich Armand von	28, 38, 46
Ullrich, Hans	224
Valle, Kardinal de la	107
Vasel, August	192
Vespucci, Amerigo	87
Walden, Herwarth	223
Waldorff, Georg Rudrick von	118
Wambold, Casimir, Baron von, Erzbischof zu Mainz	92
Warnstedt, Oberst von	43
Weitsch, Anton	171
Wenzel IV, König von Böhmen	150
Wessely, Josef Eduard W.	178, 191, 240, 248
Wiese, Wolfenbüttel	23
Wilhelm Adolf, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg	49
Wilhelm, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg	44, 181
Wilhelmine, Prinzessin von Preußen	25, 52
Winckelmann, Johann Joachim	56
Winner, Matthias	210
Zachariä, Friedrich Wilhelm	35, 90
Zacharias, David	253
Zacharias, Leonhard	253
Ziegler, Schloßverwalter Wolfenbüttel	37

Abklatsch 50 f., 53, 63, 87, 92 f., 126, 332, 352
 Achilles 81
 Adonis, Geburt des 27
 Aeneas rettet Anchises 87
 Affenball 110
 Ahnenprobe 53
 Akademien, s. Aktzeichnungen
 Aktzeichnungen Bd. 2b – Bd. 5; S. 17, 41, 50, 57, 59 ff., 66,
 71, 93, 110, 114, 176, 202, 219, 235, 300, 304
 Alexander und Apelles 253
 Allegorien
 Drei unbekannte weibliche 60
 Unbekannte weibliche 321
 Unbekannte weibliche, mit Globus 71
 Unbekannte weibliche, nackte Frau mit Geißel und
 Szepter auf einem Grabstein 64
 Zwei unbekannte weibliche, mit Schlüssel und
 Faszien 87
 Altes Testament
 Abraham, Die Engel bei 327
 Abrahams Knecht verhandelt mit Bethuel 337 f.
 Arche Noah 236
 Bileams Esel 326 f.
 Daniels Traumdeutung 291
 David mit der Harfe 66 f.
 David und Bathseba 330
 Eherne Schlange 312
 Elias 257, 296
 Esther wird Ahasver zugeführt 269, 324 f.
 Eva, Erschaffung der 321
 Ezechiel 256
 Hiob, von seiner Frau verspottet 74
 Hiob wird ein totes Kind gebracht 260
 Hiobs Klagen 110, 120
 Isaac segnet Jacob 345
 Israeliten, nach dem Durchzug durch das
 Rote Meer 330
 Jacob und Rahel am Brunnen 339
 Jacobs Traum 151
 Jahel und Sissera 268
 Josef und die Frau des Potiphar 220, 310
 Josef wird von seinen Brüdern in die Grube
 geworfen 328
 Josef wird von seinen Brüdern verkauft 327
 Josefs Geschichte 218
 Judith und Holofernes 328, 343
 Jüdische Opferszene 69
 Kain und Abel 355
 Königin von Saba, vor Salomo 127, 269
 Mannahlese 127, 346

Moses 122
 Moses, Auffindung des 51, 75, 127
 Moses mit den Gesetzestafeln 245
 Moses schlägt Wasser aus dem Felsen 127, 353
 Name Gottes, Jahwe 161
 Naphtali 336
 Noahs Opfer 220, 293
 Propheten 66, 122, 263, 317
 Salomo, Urteil des 80
 Salomos Gebet 291
 Salomos Tempel, s. Tempel Salomonis
 Sibyllen 309
 Sintflut 70, 218, 293
 Susanna und die beiden Alten 64, 88, 241, 256
 Alpenlandschaften 125, 179, 286, 334
 Alte, geldzählend 81
 Alter, breiöffelnd 74
 Alter, lesend 81
 Amazone 110
 Amor 87, 241, 246
 Amor, s. a. Venus
 Amor auf dem Löwen 80, 166
 Amor seinen zerbrochenen Bogen beweinent 64
 Amor stehend mit Bogen 110
 Amor und Psyche 75
 Amphibien 100
 Amphitheater 80
 Anatomische Zeichnungen Bd. 35 b; S. 63, 114
 Anatomische Zeichnungen, s. a. Proportionslehre,
 Proportionszeichnungen
 Andachten, Geistliche Bd. 66, 68; S. 16, 155 f., 161 f.
 Andachtsbild, Kleines 269, 283
 Andachtsbuch 16, 32, 163, 168
 Andromeda 50
 Andromeda, s. a. Perseus
 Angebotszeichnungen 25, 37, 196
 Angelica und Medoro 87
 Ansichten von
 Ascona 228, 237
 Augsburg 74
 Bevern, Schloß 184
 Blankenburg 45, 52, 60, 184
 Bonn
 Haus Plittersdorf 125
 Hochkreuz bei 125
 Kloster Pützgenstein 125
 Braunschweig 92, 135
 Braunschweig und Umgebung 181, 184
 Bremen 166
 Budapest 74

Cannstatt	219	Tivoli	
China		Haus am Abhang	51
Chaja, Ruinen bei	52	Wasserfall	53
Pekkinsa, Klippen bei	52	Todtenrode	184
Quangoing, Klippen bei	52	Töplitz	182
Chindual, Schloß	92	Venedig	219
Clausen/Tirol, bei	52	Wolfenbüttel	49, 135
Den Haag	73	Klein Venedig	184
Drontheim, Wellen bei	52	Schloß	184
Gottorf, Schloß	19, 125, 220	Wolfgangsee, Wasserfall am	52
Helmstedt, Juleum	184	Ansichten von Rom, s. Römische Ansichten	
Hertzberg/Steiermark	52	Antiken-Sammlung Gaillard-Guirau, Nîmes	108
Istrien, Golf von Carnero	52	Antikennachzeichnungen	Bd. 2a, 21, 32, 32A; Abb. 52; S. 31 f., 54, 57, 63 ff., 75, 92, 106 f., 218, 306 f., 331 f.
Kalvörde, Schloß	220	Apollon	
Karlsbad	192	Apollon als Sieger	244
Karlstadt	182	Apollon auf dem Sonnenwagen	76, 218
Kassel, Orangerie	79	Apollon neben dem Sonnenwagen	87
Klagenfurt, Felsen bei	52	Apollon und die Musen	109
Köln, St. Pantaleon	286	Apollon und Marsyas	299
Konstantinopel		Apotheose der bildenden Künste	88
Blaue Moschee	84, 189	Apotheose eines Fürsten	64
Hagia Sophia	85, 189	Aquarelle	20, 22, 53, 76, 87, 90, 100, 103 ff., 110, 127, 144 f., 151, 166, 179, 192, 204, 218, 235 ff., 251
Lusthaus des Cornelius Loos	85, 189	Architekturmodell	50
Panorama	84, 189	Architekturzeichnungen	Bd. 31b; S. 91
Reliefsäule des Xerolophos	152	Argus und Jo	354
Zisterne	85, 189	Ariadne und Bacchus	76
Mureck a. d. Muer, Wasserfall bei	52	Armbrustschütze	92
Niedersachsen und Harz, s. Weitsch, J. P.		Armut, s. Triumph der	
Nürnberg	294	Arno	308
Ofen	74	Ars et Usus	219
Palmyra	85, 189	Asklepios	152
Pozzuoli	52	Athena, s. a. Minerva	
Prag	195, 219	Athena schreitend	120
Regenstein, Burgruine	184	Atlas	273
Rochester	92	Augsburg	81, 104, 133, 160, 200, 253, 256, 260, 276
Rom		Ausstellungen	178, 195 f., 204, 207 ff., 224
Antoninussäule	83, 189	Bacchus	
Casa Albani	55	Bacchus, Geburt des	314
Castell S'Angelo	51 f., 72	Bacchus, s. a. Triumph des	
Cestiuspyramide	52	Bacchus, Venus und Ceres	240
Forum Nervae	52	Bacchusstatuette	90
Gesamtansichten	80, 125	Ballscene, Nancy 1603	322 f.
Grabmal der Cecilia Metella	52	Barmherzigkeiten	
Grabmal des Septimius Severus	52	Armenspeisung	220
Kapitolsplatz	69	Gefangenenbefreiung	74
Kolosseum	51, 64	Tote begraben	348
Loggien des Vatican	44, 47	Basilisk	100
Palazzo Farnese, Innenansicht	333	Bauer(n)	27, 75, 87, 353
Pantheon	84	Bauernhäuser	75, 92, 118, 124, 335, 353
Ponte Rotto	71	Bauernhochzeit	208
Porta Pertusa, römisches Gebäude vor der	55	Bayreuth	20, 24, 80
San Giovanni in Laterano, Fassade	84	Befestigungsmanieren	104
St. Peter, Fassade	72, 83	Belagerung von Rochester	92
Tempel des Antoninus und der Faustina	52	Belagerungspläne von	
Tempel des Castor und Pollux	52	Breda	217
Tempel des Jovis Statoris	52	Kalisch	105
Trajanssäule	83, 189	Mainz	104
Saldern, Schloß	52	Belgien, Das bedrückte	297
Salzburg	182, 354	Bellona	105
Salzdahlum, Schloß	17, 19, 33 f.	Berlin	26, 31
Schwetzingen, Schloß	152	Altes Museum	260
Siegburg	125		
Teufelsmauer im Harz	184, 192		

Hauptfeuerwache, s. Entartete Kunst			
NSD Studentenbund	224		
Schloß, Thronsaal	196		
Staatsbibliothek, ehemals	134		
Völkerkundemuseum	90		
Bettler	110		
Bevern	156		
Bibelbüchlein, von Arnims	Bd. 72; S. 16, 163 f.		
Bibliothek, Herzogliche			
zu Blankenburg	140, 143 f., 151		
zu Wolfenbüttel, s. Wolfenbüttel			
Bibliothek, s. a. Exlibris			
Bibliothek, unbekannte	19, 92, 97, 107, 109, 119 f., 127 f., 139		
Bildende Künste, s. Apotheose der Bildhauerzeichnungen.			
Cimiotti, Emil	204		
Cock, Jan Claudius de	Bd. 25; Abb. 46; S. 32, 97, 186		
Eversmann, J. H.	142		
Honfeldt, Heinrich	258		
Jaster, Jürgen	242, 246		
Petel, Georg	220, 260		
Schiffers, K. P. E.	204		
Schütz, Sebastian	Abb. 118; S. 239, 242 f.		
Bildniskopien			
Aepinus, Johann	75		
Dyck, Anthonis van	87, 110		
Französische Könige und Adlige	Bd. 33; S. 108		
Friedrich II., d. Gr. von Preußen, als Knabe	53		
Gautier, Jacques	110		
Luther, Martin	92 f.		
Mengs, Anton Raphael	43, 47		
Peter d. Gr.	53		
Rubens, Peter Paul	53		
Bildnisse			
Bibran, Friedrich von	166		
Blumenbach, Prof. in Göttingen	220		
Brutus, Lucius Junius	220		
Christian, Hzg. zu Braunschweig u. Lüneburg	165		
Christian V. von Dänemark (stehend)	120		
Hartung, Johann	130		
Heinrich der Finkler	165		
Heinrich der Löwe	165		
Heinrich Julius, Hzg. zu Braunschweig u. Lüneburg	240		
Henßlin Bunkerlin (?)	87		
Hout, van	110		
Lairesse, Gerard, s. Schenck, Peter			
Ludwig Rudolf, Hzg. zu Braunschweig u. Lüneburg	45		
Ludwig XIV., König von Frankreich	25, 35		
Mangolt, Barbara, verheiratete Schwarz	133		
Mazarin, Jules, Kardinal	166		
Napoleon, mit Revolutionsmütze	139		
Pezzo, Don	64 f.		
Prechner, Lotte	204 f.		
Rudolf August, Hzg. zu Braunschweig u. Lüneburg	140		
Schenck, Peter / Lairesse, Gerard	140		
Schwarz, Matthäus	133, 158		
Schwarz, Veit Conrad	133		
Sophie Antoinette, Hzgn. zu Braunschweig u. Lüneburg	49		
Staudach, Ulrich und Agnes	158		
Unbekannte	49, 57, 75, 87, 92 f., 110, 118, 140, 220, 253, 313		
Wilhelm, Graf von Holland	165		
Bildnisse antiker Philosophen	127		
Bildnisse, s. a. Künstlerselbstbildnisse			
Blumenaquarelle	22, 44, 47, 144, 218		
Blumenbuch			
Dietzsch, Barbara Regina	Bd. 29; S. 103, 169		
Eschweger Tulpenbüchlein	Bd. 45; S. 127		
Gartenblumen	Bd. 30; S. 20, 103		
Herolt, Johanna Helena	Bd. 24b; S. 93 f.		
Kottus, Antonius	Bd. 36; S. 23, 115 f.		
Monogrammist AB	Bd. 27; S. 97		
Seyfried, Johann Christoph	Bd. 31a, 41; S. 104, 123		
Blumenbücher	Bd. 24b, 27, 29, 30, 31a, 34, 34A, 36, 37, 41, 45, 57B; S. 17, 20 f., 23, 93, 103, 109, 116, 123, 127, 134, 139		
Bogenschütze(n)	243, 245		
Bologna	313		
Braunlage	23, 104		
Braunschweig			
Braunschweiger Neueste Nachrichten	224 f.		
Braunschweiger Tageblatt	178		
Braunschweigische Anzeigen	178		
Braunschweigisches Landesmuseum	200		
Burg Dankwarderode	224, 231		
Collegium Carolinum	13, 59, 90, 173, 179		
Galerie der Moderne	173, 196, 223, 225, 232		
Herzog Anton Ulrich-Museum			
Bernsteinsammlung	165		
Gemäldegalerie	318		
Kostbarkeiten	155, 161, 163 f., 167 f.		
Mantuanisches Onyxgefäß	38, 46, 90, 155, 171		
Wachsrelief A. Drentwets	26, 81		
Zeichnungen nach Museumsstücken	88 ff.		
Kunstclub	173, 181		
Kunstverein	173		
Museums- und Bibliotheksstiftung	194, 226		
Öffentliche Versicherung	204		
Opernhaus	19, 24		
Schloß	192, 224		
Städtisches Museum	225		
Braunschweiger Skizzenbuch	Bd. 63; Tafel 1–4, 6–13, 20, 21, 28; Abb. 72–74; S. 16, 146 ff., 202, 262 ff. 267, 271		
Brautleute, Abzug der	175, 192		
Breda	217		
Bremen	156, 166, 251		
Breviarium	Bd. 69; S. 16, 32, 162		
Brotverkäuferin	87		
Brüggen	20, 129		
Bucheinbände für			
Braunschweiger Herzöge			
August Wilhelm	Bd. 74; S. 164 f.		
Carl I.	56		
Carl I., s. a. Wiedemann, Buchbinder in Braunschweig			
Carl Wilhelm Ferdinand	Bd. 38A; S. 119		
Rudolf II. von Habsburg	Bd. 46A; S. 128		
Schleswig-Holstein-Gottorp, Herzöge von	Bd. 35a.1, 2; S. 109, 113		
Schwarz, Matthäus	Bd. 67a; S. 156, 160		
Schwarz, Veit Conrad	Bd. 51; S. 130, 132 f., 160		
Bucheinbände mittelalterliche	Bd. 63; S. 146		

orientalische	213	Vertreibung der Wechsler	70, 328
s. a. Silbereinbände		Chronos	87, 110, 259
Bucheinband		Circe reicht den Zaubertrank	302
gestickter	Bd. 73; S. 164	Coburg	22 f., 104, 119, 123 f.
türkischer	Bd. 64; S. 151	Collage	204
Buchillustrationen von		Coriolan vor Rom	220
Chodowiecki, Daniel, Vorzeichnungen zu Schillers		Crombach	321
Cabale und Liebe, 1786	220	Danzig	251
Colombo, Ignazio, Titelblatt	220	Dauerleihgaben	
Deutsch, um 1780, Vorzeichnung zu Marinelli und		Depot Justi	207
Gräfin Orsina aus Lessings Emilia Galotti	219	Fritz-Behrens-Stiftung, Hannover	287
La Rue, Sechs Entwürfe zu Tassos Befreites		Öffentliche Versicherung, Braunschweig	204
Jerusalem	76	Deutsche Kunstgesellschaft	224, 231
Sandart, J. J. von, Vorzeichnungen zu Lohensteins		Devisen	83, 110, 118, 133, 151, 154 f., 219, 280
Arminius, 1689/90	220	Diana	
Sandart, J. J. von, Titelblatt zu C. Hallmanns		Diana	78, 135, 245
Schauspiele	220	Diana schlafend, von Satyrn belauscht	242
Weise, A., Sechs Entwürfe zu Tassos Befreites		Diana und Aktäon	258, 298
Jerusalem	220	Diana und Callisto	58 f.
Budapest, s. Ofen		Diana und Endymion	81
Buntpapier	164 f.	Dido, Tod der	71 f.
Buntpapier, türkisches	151 ff.	Dies, Nox	292
Caen	300	Drachen, Bezähmung des	262
Calendarium Perpetuum	53	Drachen mit sieben Köpfen	53
Calque	50	Dresden	20, 80, 118, 255, 260
Caprarola	309	Ecclesia	120
Castrum doloris, s. Trauergerüst		Ehrenpforte, s. Triumphpforte	
Cephalus und Procris	253	Eisenberg	20, 130
Ceres	250	Elemente	246
Ceres und Amor	253	Emblematische Darstellungen	117 f., 122, 130, 135, 137, 139 ff., 166, 219, 254 f., 258 f.
Ceres und Satyr	244	Embleme, gezeichnete	Bd. 44, 47, 49; S. 19, 118, 126, 129 f., 166, 254 f.
Christus		Empfang eines türkischen Fürsten	109
Anbetung der Heiligen Drei Könige	76, 80, 120, 127, 154, 218, 273	Engel	66, 69, 74, 78, 104, 120, 122, 161, 270 f., 296, 312
Anbetung der Hirten	51, 73, 75, 127, 298, 329, 342	Michael als Drachentöter	260, 311
Auferweckung des Lazarus	71, 87, 172, 246, 296	Entartete Kunst	
Begräbnis eines Kindes	155	Ausstellungsstationen 1937–41	235 ff.
Berufung Petri	288	Beschlagnahmeaktion 1937	196, 223, 229 f.
Christus als Kinderfreund	120, 241, 343	unverwertbare Reste	235
Christus am See Genezareth	127, 288	Entenjäger	53
Christus errettet einen Sterbenden	76	Entwürfe	
Christus im Hause Simons	53, 128	Altarbilder	50, 78, 120, 122 f., 243, 270, 285, 297 ff., 311 f., 319, 342 ff.
Christus segnend	122, 218	Bauornamente	54
Christus segnet drei Brüder	81	Befestigungsmanieren	104
Christus und die Ehebrecherin	208, 276	Brunnen	105, 123, 219, 294 f., 320
Christus und die Samariterin am Brunnen	349	Deckengemälde	
Christus und Magdalena	78	Harms, Johann Oswald	
Christus-Kopf	69	Bayreuth	20, 80
Darbringung im Tempel	76, 127, 154	Braunschweig	20, 80
Erlösung des Menschengeschlechts	161, 285	Brüggen	20, 129
Flucht nach Ägypten	154, 352	Dresden	20, 80
Geburt Christi	154, 204, 270, 272	Eisenberg	20, 130
Gleichnis vom Gastmahl	338	Kassel	19 f., 80, 127, 129
Gleichnis vom Verlorenen Sohn	329	Salzdahlum	20
Hochzeit zu Kanaan	220	Wabern	20, 129
Jesus, Der zwölfjährige, unter den Schriftgelehrten	75	Weißenfels	20, 80, 130
Jüngstes Gericht	65 f., 155	16. Jh.	311
Jüngstes Gericht, Vision	343 f.	17. Jh.	50, 64, 74 ff., 78, 80, 87 f.
Kranken, Die, am Teich von Bethesda	208, 266	Denkmal der Freiheitskriege	207
Reiche, Der, in der Vorhölle und der arme Lazarus	110	Ehrenpforte	81
Samariter, Der barmherzige	218	Epitaph	87, 284, 296
Taufe Christi	51, 118		
Versuchung Christi	326		

Familienbild	75	Ludwig Rudolf	123f., 134, 140, 144, 151
Glasgemälde	271, 328, 346	Exlibris, s. a. Bucheinbände	
Glasgemälde, s. a. Scheibenrisse		Exlibris, s. a. Supralibros	
Goldschmiedearbeiten		Fabelfragment	242
Dolchscheide	293	Fächer	25, 37, 52f., 100, 103
Gefäße	218f., 286, 289f., 292f.	Falkenminiaturen	103
Leuchter	218	Fama	309
Medaillen und Plaketten	219, 291, 301, 321, 355	Farbholzschnitt (japanisch ?)	20, 144
Parfümanhänger	293	Federkunststück	25, 92
Pulverhorn	196	Festungsplan von	
Schmuck	292f.	Landau 1704	220
Tafelaufsatz	120, 217	Straßburg	104
s. a. Handzeichnungssammlung Lieberkühn		Festungsrisse	Bd. 31a; S. 104, 118
Grabmäler	218	Figurenalphabet	262
Grotesken	219	Fischer	50, 74, 236
Handwaschbecken	50	Fischstand	345
Hannover, s. Opernhaus		Flora	88
Holzschnitt	274	Florenz, Ospedale degli Innocenti	310
Kamine	54, 87	Flugblatt, gezeichnetes	
Kupferstiche, s. Kupferstichvorzeichnungen		Belagerung von Rochester	92
Leuchterengel	120, 122	Einäscherung von Passau 1662	217
Lünetten	129, 309f.	Einritt des Kaisers in Augsburg	74
Öfen	196	Erobertes Ofen 1686	74
Opernhaus Hannover	91	Flußgötter	50, 308
Pflug	106	Fortuna	109, 151, 220, 246, 255
Portal	83, 105, 120	Fortuna und Industria	292
Portal einer Grablege	105	Fortuna und Pluto, s. Triumph der	
Portalbekrönung	243, 245	Fotografie	181
Prunktrense	105	Frankfurt/M.	251, 256ff.
Silbertablett	54	Frau mit Spindel	302
Stammbuchblatt	126	Frieden	109
Standbild eines Fürsten	120	Gästebuch Otto Ralfs	231
Supraporte	87	Ganymed	127
Tabernakel	296	Gartenfest	210
Täfelungen	218	Gartengesellschaft, s. Salzdahlum	
Theaterprospekte		Gastmahl	80
Opernhaus Bayreuth	24	Gebetbuch	Bd. 66, 68; S. 26f., 32, 155, 161
Opernhaus Braunschweig	19f.	Geburtstagsgruß	135
Opernhaus Hamburg	19f.	Gefecht	70f., 76
Opernhaus Wolfenbüttel	19	Gemmen-Kopien	54, 88, 91
Theaterprospekte von		Gemüseverkäufer	70
Bibiena, Carlo	24	Genrefiguren, Holländische	88
Harms, Johann Oswald	Bd. 16b; S. 19, 22f., 43	Gesellschaft der Freunde Junger Kunst in	
Weiss, Carl	91, 124	Braunschweig	195f., 223ff., 228ff.
Theatervorhang	47	Gewandstudie	87
Thronstuhl	282	Giganten, Sturz der	319
Triptychon	324	Glasgemälde, s. Entwürfe für Glasgemälde	
Triumphpforte	324	Glasgemälde, s. a. Scheibenrisse	
Wanddekorationen	302, 309, 315, 317	Glaspaste	56
Wandgemälde	267, 308, 313	Götterfest	50, 220
Wandgemälde in Fontainebleau	66, 68	Goldenes Vließ, Orden	60
Wandteppiche	338ff.	Goldschmiede-Werkstatt	253
Zugbrücke	105	Goldschmiedearbeiten, s. a.	
Eschwege	16, 127	Handzeichnungssammlung Herzogliche Bibliothek	
Eucharistie, s. Triumph der		Wolfenbüttel	
Eventaille, s. Fächer		Handzeichnungssammlung Lieberkühn	
Exlibris Braunschweiger Herzöge u. Herzoginnen		Goldschmiedezeichnungen	218f.
Anton Ulrich	135	s. a. Entwürfe für Goldschmiedearbeiten	
Carl I.	56	Gottorf	16, 113, 220
Carl Wilhelm Ferdinand	119	Grotesken	44, 47
Elisabeth Sophia Maria	109, 119, 124, 128, 133	Grotius, Hugo, in der Kiste	70
Ferdinand Albrecht I.	108, 135, 146, 251, 263	Hahnenkampf	71
		Hamburg	196

Kunsthalle, Schatzgräberbild von Johann Oswald			Marke F.N. C.	303
Harms	126		Prehn, von, Braunschweig	28, 41
Handschriften			Schauroth, von, Braunschweig	40 f., 46 f.
Orientalische	Bd. 64; S. 151 ff., 194, 213		Uffenbach, von, Frankfurt/M.	28, 38
s. a. Stammbücher			Vasel, A., Beierstedt	53, 192, 194, 248, 260 f.
Handschriften bis 1500			Hannover	
Burgundisches Stundenbuch	Bd. 65; S. 154 f.		Niedersächsische Landesbibliothek	157
Eine mittelalterliche Passion	Bd. 54; S. 134		Opernhaus	91
Historia des Herzogs Herpin	Bd. 26; S. 16, 97		Pelikansammlung, ehemalige	204
s. a. Braunschweiger Skizzenbuch			Provinzialmuseum	225
Handschriften bis 1500, Italienisch			Harlekin	201
Breviarium	Bd. 69; S. 162		Harlekin und Harlekine	163
s. a. Initialen			Harnisch Ludwigs XIV.	83
s. a. Widmungsbild			Heilige	
Handschriften, 16. Jh.			Agnes	120, 163
Südfranzösisches Trachtenbuch, Anfang 16. Jh.			Anna Selbdritt	341
Bd. 62, S. 145 f.			Antonius	272, 321
Trachtenbuch des Matthäus Schwarz			Antonius, Versuchung des	120
Bd. 67a; S. 156 ff., 171			Apostel	110, 120
Trachtenbuch des Veit Conrad Schwarz			Augustinus	50, 190
Bd. 51; S. 130 ff., 169 f.			Barbara	265, 275
Wappen des Reichshofrats Kaiser Rudolfs II.			Bartholomäus	87
Bd. 59; S. 143			Bischof, Hl., tauft einen Heiligen	162
Handschriften, 17. Jh.			Caecilie	71, 93, 356
Bibelbüchlein des H. G. von Arnim	Bd. 72; S. 163 f.		Christophorus	154, 218, 264, 274
Corraud, Philibert	194		Dominikus	78
Gebetbuch der Hzgn. Christine Margarete von Sachsen-			Dorothea	265
Lauenburg	Bd. 66; S. 16, 155 f., 171		Erasmus, Marter	210
Gebetbuch der Hzgn. Sophie Elisabeth von			Evangelisten, Die vier	127, 154
Mecklenburg	Bd. 68; S. 161 f.		Franziskus	50, 71, 266
Pisnicz, Sigismund Dominacius de: Roma seu			Franziskus, Stigmatisation	66, 162
antiquitatem	Bd. 46A; S. 128		Georg	110
s. a. Tierbücher			Gregor	162
s. a. Vogelbücher			Hieronymus	63, 260
s. a. Blumenbücher			Hieronymus in der Einöde	51, 57, 316
Handschriften, 18. Jh.			Hubertus	50
Elisabeth Christine, Hzgn. zu Braunschweig u.			Jacobus d. Ä. (Major)	128, 275
Lüneburg: Verz. der geistlichen Ordenspersonen,			Johannes d. T.	272
1728	Bd. 57; S. 138 f.		Johannes d. T., Enthauptung	77, 87, 127
Neue Runenlehre	Bd. 57C; S. 10, 139		Johannes d. T., Geburt	323
Pichony, J.: Beschreibung der antiken Denkmäler von			Johannes d. T., Verhör	346 f.
Nîmes	Bd. 32A; S. 107 f.		Johannes Ev.	190, 271
Schatzverzeichnis Hzg. August Wilhelms zu			Johannes Ev., Vision	120, 154
Braunschweig u. Lüneburg, 1724/26	Bd. 74; S. 164 f.		Josef	57, 111
s. a. Blumenbücher			Karl Borromäus	49
Handzeichnungssammlungen			Katharina	54, 262, 265, 271, 281, 323, 325
Anonym, Venedig 1734	28, 276		Katharina, Himmelfahrt	76
Bauer (?), L. G.	325		Katharina, Verklärung	220
Berlepsch, von, Großstöckheim	194, 216, 219 f., 248,		Kommunion einer Heiligen	51
	255 f., 258 ff.		Lucia	64
Bisshop, Jan, Rotterdam	39, 46		Ludwig	162, 190
Busch, Ludwig Wilhelm	43		Magdalena	54, 78, 109, 128, 163
Crozat	38		Marcus und Marcellinus	75
Ferri, Ciro	66, 87, 329		Margarete	128, 275
Graff, Dr. med. Georg, Heilbronn	207		Paulus	87, 264, 328
Hausmann, Bernhard, Hannover	174, 183		Paulus, Bekehrung	110
Herzogliche Bibliothek, Wolfenbüttel	38, 194, 216 ff.		Paulus, Enthauptung	220
Jabach (Lugt Suppl. 2959 a)	305, 315		Petrus, Befreiung	74, 85
Justi, Braunschweig	207		Petrus, Berufung	288
Lieberkühn, Wolfenbüttel	196		Petrus, Ein Papst kniet vor	69
Marke A im Herz	128		Petrus, Fußwaschung	128, 156
Marke Blüte	78, 80		Petrus, Predigt	340
Marke ExL (Lugt 878)	28, 80, 110, 113, 272 f., 341		Petrus, Schlüsselübergabe an	310

Petrus und Paulus	328	von Europa 1711	81
Sebastian, Marter	75, 208, 219, 254, 275, 278	von Schweden	106
Sebastian werden von Engeln die Fesseln gelöst	78	Karton	307 f., 329
Simon	111	Kassel	251
Thomas, Der ungläubige	93, 128	Kassel, Jägerhaus, Kunsthaus, Orangerie,	
Unbekannte	88, 267, 344	Wilhelmshöhe	19 f., 79 f., 126 f., 129
Ursula	271, 276	Kassette für Wilhelm, Hg. zu Braunschweig u.	
Versammlung von Heiligen und Päpsten	220	Lüneburg	181
Heiligenkalender, s. Breviarium		Kinder, gezeichnete	Bd. 47; S. 19, 70, 77, 87, 129, 135, 219 f., 286, 313
Heilung der Lues	339 f.	Kinderbacchanal	50, 253
Helena, s. Raub der Helena		Kinderbildnis	60
Herbarium	20	Kinderköpfe	307
Herkules	152	Kinderradierungen	52, 138
Herkules am Scheidewege	87	Kinderzeichenbuch der Braunschweiger Prinzen Anton	
Apotheose des Herkules	75	Ulrich und Ferdinand Albrecht	Bd. 56; Abb. 64–68; S. 51, 134–138
Herkules mit der Schlange	76	Kinderzeichenbuch Carl Wilhelm Ferdinands, Hg. zu	
Herkules und Jo	81	Braunschweig u. Lüneburg	Bd. 38A; S. 25, 119
Hermes, s. Merkur		Kinderzeichenbücher	Bd. 38A, 53A, 56, 57A, 57B; S. 25, 51, 119, 134 f., 138 f.
Herz, Brennendes	110, 253	Kinderzeichnungen	24 f., 37, 51, 103
Herz des Geizigen	303	Kinderzeichnungen Braunschweiger Prinzen, Herzöge u.	
Hirschjagd bei Blankenburg	45	Herzoginnen	
Hirschjagd mit zwei Türken	76	Albrecht Heinrich	Bd. 1a; S. 49, 51
Hirt	50, 71, 87, 110, 126	Albrecht	Bd. 1a; S. 49
Hirtenknabe mit Panflöte	50	Anton Ulrich	Bd. 1a; S. 49
Hirtenpaar	24, 30	Carl (I.)	Bd. 1a; S. 49
Hirtin mit zwei Kindern	87	Carl Wilhelm Ferdinand	
Historien des Alten und Neuen Testaments	Bd. 46; S. 19, 127		Bd. 1a, 38A; Abb. 13; S. 25, 49, 119
Homo, s. Mensch		Christian d. J.	218
Huldigung Hg. Wilhelms 1881	177, 181	Elisabeth Christine	
Husum	16, 109 ff.		Bd. 1a, 57; Abb. 14; S. 25, 49, 51, 138 f.
Ikarus, Der Fall des	120	Ferdinand	Bd. 1a; Abb. 12; S. 49, 51
Ingolstadt	256, 299	Friedrich August	Bd. 1a; S. 49
Initialen	262, 266	Leopold	Bd. 48a; S. 25, 129
Insekten	Bd. 28, 53; S. 100 f., 133	Louise Amalie	Bd. 1a; S. 49
Interieur		Ludwig Ernst	Bd. 1a; Abb. 11; S. 49, 51
s. Bauerninterieur		Sophie Antoinette	Bd. 1a; S. 49
s. Kircheninterieur		Wilhelm Adolf	Bd. 1a; S. 49
Iphigenie, Opfer der	70	Heinrich, Prinz von Preußen	Bd. 1a; S. 25, 49, 52
Jäger	236	Wilhelmine, Prinzessin von Preußen	Bd. 1a; S. 25, 49
Jägerin	50	Kircheninterieur	93, 220
Jahreszeiten	23, 87, 105, 163, 290 f., 293	Kleriker	273
Janus	74	Knabe	
Juno und die vier Winde	50	am Herd	110
Jupiter und Juno	81, 348	am Schreibtisch	75, 87
Jupiter und Semele	70	Milch naschend	70
Justitia (Gerechtigkeit)	151, 311	Knaben, zeichnend	75
Kaisertum	120	Knaben, Zwei kämpfende	80
Kakteenblüte	51	Könige, Drei	264
Kalender	Bd. 69; S. 139, 162	Köpfe, gezeichnete	Abb. 53; Bd. 42; S. 63, 111, 124, 266, 277 f., 281, 301, 305, 316, 349
Kalender, s. a.		Konstantin empfängt einen Feldherrn	253
Breviarium		Konstantinopel	
Calendarium perpetuum		Columne Pompeiana	151
Kalenderbilder	154, 162	Kaiserliches Quartier	152
Kalisch	105	Reliefsäule des Xerolophos	152
Kalligraphien	Bd. 50; S. 130	Kopf eines Türken	71
Kalvörde, Schloß	220	Kopien, gezeichnet nach	
Kameoplasten, s. Glaspaste		Aachen, Hans von	218, 240
Karikatur des Jesuit Peter	118	Aldegrevier, Heinrich	218
Karikatur nach Leonardo	64 f.	Andreas, Johann	
Karikatur von Passarotti, B.	64		
Karlsbad	192		
Karte			

Basse, Wilhelm	111	Sarto (?), Andrea del	87
Beham, Barthel	166	Sebastiano del Piombo	313
Bellange, Jacques	76	Serlio	218 f.
Berchem, Nicolaes	111	Simonneau	119
Bloemaert, Abraham	110, 122	Solimena	65
Bocksberger	218	Solis, Virgil	218
Bonasone, Giulio	69	Steiner, Hans	219
Bosse, Abraham	60	Sustris, Friedrich	219
Brueghel, Jan	72	Tiarini, Alessandro	87
Buno, Conrad	138	Veronese	75
Burgkmair d. Ä., Hans	277	Vliet, Joris van	111
Burgkmair d. J., Hans	276	Volterra (?), Daniel da	126
Caravaggio, Polidoro da, s. Polidoro		Vouet, Simon	80, 111
Carracci, Annibale	65 f., 81, 127	Winghe, Jodocus de	297
Castiglione, Baldassare	126	Wit, de	110
Clovio, Giulio	87	Kostümbilder	49, 75, 77, 151 f., 166, 287
Coornhert, Dirck Volkertsz.	219	Kostümfiguren, türkisch	151 f.
Corneille, Michel	76	Kräuterbuch, s. Blumenbuch Bd. 37	
Cranach d. Ä., Lucas	92, 110	Krieg und Frieden	50, 135
Donatello	303	Krönung des Zaren Peter II., Moskau 1728	Bd. 18; S. 81 ff.
Dürer, Albrecht	111, 219	Krüppel	64, 260
Dyck, Anthonis van	219	Küchenstück	78
Eyck, Jan van	268	Künste, Die sieben Freien	292
Filippino Lippi	80	Künstler, in Not	109, 112, 126
Fyt, Jan	71	Künstler wird dem Genius der Malerei empfohlen	257
Gertner, Christoph	242	Künstlerselbstbildnisse	
Ghisi, Giorgio	66, 85	Benthum, Sophia Charlotta Clara de	141, 248
Giambologna	297, 311	Carracci, Annibale	314
Goltzius, Hendrick	70, 111, 219	Degle, Franz Josef	255
Heemskerck, Maerten van	80, 219	Elsheimer, Johann	248
Holbein d. Ä., Hans	277	Herolt, Johanna Helena	Abb. 45; S. 94
Honthorst, Gerard	71	Schenk, Peter / Lairese, Gerard de	140 ff.
Jordaens, Jacob	111	Weise, A.	220
Jungwirth, F. X.	139	Künstlerstammbuch des	
Kager, Matthias	110	Müller, Gottfried	247
L'Espine, René de	166	Müller, Johann Jacob	
Lafage, Raimond	76	Bd. 58; S. 26, 39, 46, 126, 139 ff., 247 f.	
Leonardo da Vinci	65	Schmidt, Johann Christoph	251 ff.
Lievens, Jan	110	s. a. Stammbuchblätter	
Loos, Cornelius	85	s. a. Stammbücher	
Maratta	63	Kunstkammer zu	
Matham, Jacob	110 f., 219	Bevern 15, 39, 90, 97, 108, 146, 161, 163 f., 166, 269	
Michelangelo	50, 65 f., 80, 219	Gottorf	28
Palma Giovane	110	Weimar	27, 39, 51
Pariseau	139	Kupferstiche, illuminierte	Bd. 71; S. 118, 163
Parmigianino	128, 305 f.	Kupferstiche, s. a.	
Passaro, Bernardino	87	Kupferstichvorzeichnungen	
Pecham, Georg	219	Vorzeichnungen für Kupferstiche	
Perugino	300	Kupferstiche von	
Piazetta	139	Baillie, William	40
Polidoro da Caravaggio	60, 74 f., 87, 128, 218, 333	Bause, Johann Friedrich	41
Pontormo	63	Beck, Anton August	Abb. 4; 90 f.
Primaticcio	65	Böllmann, Hieronymus	114
Racke, Eberhard van	219	Bossi, Benigno	41, 43, 47
Raphael	57, 65 f., 75, 87, 111, 219	Bruyn, Abraham	118
Rembrandt	110	Kilian, Lukas	240
Reni, Guido	65 f., 87	Le Roux	39 f., 44
Romanello	87	Marc Anton Raimondi	38
Romano, Giulio	65, 69, 85, 314	Mellan, Claude	38
Rosa, Salvator	65, 126	Merlen, Abraham van der	118
Rubens	53, 69, 110, 219	Preisler, Johann Justin	38, 45, 90 f.
Rubillac	139	Preisler, Valentin Daniel	45
Sadeler, Egidius	110	Propst, Johann Balthasar	59

Schenk, Peter	53	Hl. Antonius	272
Tyroff, Martin	46, 90	Heimsuchung Mariae	154, 172, 308
Veneto (= Veneziano), Agostino	38	Himmelfahrt Mariae	69
Weirötter	41	Krönung Mariae	50, 76, 154, 271
Kupferstichplatten	28, 45, 90, 184	Maria bricht unter dem Kreuz zusammen	310
Kupferstichplatten von		Maria mit dem Kinde	80, 87 f., 110, 113, 162, 265, 283, 298, 300, 303, 312, 319
Beck, Anton August	91	Maria mit dem Kinde, von einem Mönch verehrt	71
Meyer, Friedrich Leonhard	184	Maria thronend	50, 266, 269
Preisler, Johann Justin	45	Maria und Anna (?) auf Wolken	76
Preisler, Johann Valentin	45	Marienleben (von Dürer)	111
Tyroff, Martin	90	Pietà	284, 312 f.
Kupferstichvorzeichnungen von		Schutzmantelmaria	162
Goltzius, Hendrick	349 ff.	Tod Mariae	92, 208, 309
Häberlein, Johann Heinrich	90	Verkündigung Mariae	57, 154, 162, 203 f., 266, 297, 302, 312, 351
Heemskerck, Maerten van	336 ff.	Verlobung Mariae	87
Kilian, Lukas	73 f., 240	Vermählung Mariae	300
Oeding, Philipp Georg	38 f., 47, 90 f.	Marienglas	166
Preisler, Johann Daniel	57 f.	Mars	69
Preisler, Johann Justin	90 f.	Mars mit Planetenzeichen	246
Snellinx, Jan	343	Mars und Minerva	87
Solis-Kreis	289 f.	Marsyas, Schindung des	93, 257
Stradanus, Jan van der Straat gen.	339 ff.	Masken	65 f.
Vos, Marten de	347	Memento mori	261
Landsknecht	120, 280, 326	Mensch, Der, zwischen Tugend und Wollust	293
Landsknechte, s. Tod		Merkur	123, 166, 259, 292
Laokoon	31, 43, 55	Merkur als Förderer der Künste	253
Laokoon, Sohn des, und der Römische Pyr	120	Merkur mit Flußgott	50
Laster	219	Merkur und die Musik	85
Avaritia (Geiz)	110	Merkur und Venus	241
Gula (Unmäßigkeit)	110	Metallstift	163, 167
Lederstempel	213	Metallstiftnotizbuch	Bd. 77; S. 16, 167 f.
Legende von den drei Lebenden und den drei Toten	162	Metallstiftskizzenbüchlein	Bd. 70; S. 16, 163
Leo d. Gr. und Attila, Die Begegnung von	87	Micrographie	32, 168
Liebesknoten	154 f.	Minerva	75, 87, 109, 126, 152, 292, 294
Liebespaar	263, 275, 280, 315	Minerva beschützt die bildenden Künste	126, 253
Löwenjagd	64	Minerva und vier nackte Musikantinnen	87
London	261	Miniaturen	
Lucretia	350	15. Jh.	266, 269
Lues, s. Heilung		16. Jh.	Bd. 67a; S. 158 ff.
Lübeck	258	17. Jh.	Bd. 1b, 38, 64, 66, 68, 78; S. 53, 93, 100, 117 f., 122, 134, 151 f., 155 f., 161, 163, 166, 168, 171
Luna	292	18. Jh.	Bd. 1b; S. 45, 49, 52, 141, 248
Luzern	283	19. Jh.	181
Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933	224	mittelalterliche	100
Mädchen, Schlafendes	50, 236	s. a. Stammbuch-Miniaturen	
Mädchen, von Jüngling geraubt	81	Mißgeburt in Germersheim 1673	152
Malerei, Die	51, 126, 255	Modellstudien	178, 300, 311 ff., 329
auf dem Schoße Merkurs	241	Mönch(e)	50, 71, 93, 313
von Minerva beschützt	243	Monate, Die zwölf	73 f., 176
Malerei, s. a. Künstler		Monatsbilder	287
Malerwerkstatt	257	Moskau	S. 81 ff.
Mantuanisches Onyx-Gefäß, s. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum		München	256 f., 260
Manuskripte, s. Handschriften		Residenzmuseum	111
Marburg	251	St. Magdalena	219
Marcus Curtius, Denkmal	321	St. Michael	10, 122 f., 219, 295 f.
Marcus Curtius, Der Sprung des	279	Stadtmuseum	123
Maria		Münzbilder	143
Beweinung Christi, s. Pietà		Muscheln	Bd. 28; S. 100
Geburt Mariae	299, 316	Musterbuch	
Heilige Familie	64, 69, 77, 80, 87, 92, 128, 162, 341	Kunstbüchlein, Vogtherrs	Bd. 35a.2; S. 16, 113 f.
Heilige Familie mit Jesus- und Johannesknaben	66, 242, 303, 319		
Heilige Familie mit Johannes d.T. und dem			

s. a. Braunschweiger Skizzenbuch		Kreuztragung	268, 305
s. a. Trachtenbuch, südfranzösisches		Marien, Die, am Grabe Christi	69
Musterbuchblatt	218, 266, 270, 275, 332	s. a. Historien des Alten und Neuen Testaments	
Musterbuchzeichnungen	149	Pastell	57, 110, 307
Mutter und Kind	307, 311, 329	Perseus und Andromeda	81, 299
Nancy	322 f.	Pest von Mailand	49
Narziss	64, 90	Pflanzenaquarelle, s. Blumenquarelle, Blumenbücher	
Natur, Die nährnde Kraft der	218	Phaetons Fall	75, 219, 261
Neapel	260, 311, 320	Phantasiekopf	65
Neptun	295	Philyra, s. Saturn	
Neptun und Amphitrite	256	Planetenfigur	267, 300
Neptun und Amphitrite, Hochzeit von	338 f.	Platten, gestochene, s. Kupferstichplatten	
Neptun und Amphitrite, Triumphzug	53	Pompejus, Die Rückkehr des	318
Neptun und Jupiter	341	Porträt, s. Bildniskopien und Bildnisse	
Nîmes	32, 107	Pozzuoli	52
Niobe-Fries des Polidoro da Caravaggio	218, 333	Prag	241, 243 f., 251, 259 f.
Nonne	50, 93	Preziosen	16, 39, 164
Nonnenbildnis	80	Proportionslehre	Bd. 35a.2; S. 113
Notizbücher	Bd. 70, 77; S. 16, 34, 46, 163, 167	Proportionszeichnungen	219
Nox	292	Prunkboot, türkisches	152
Nürnberg	218, 261	Pygmalion	238, 242
Germanisches Nationalmuseum	174	Pyramus und Thisbe	208, 280
Numider, Der Zug der	71	Radierungen von Mitgliedern des Hauses Braunschweig u.	
Nymphen	50	Lüneburg, s. Kinderradierungen	
Ölskizze	Bd. 35a.1, 60; S. 20, 80, 100, 103, 109 f., 144, 179, 300, 307, 318, 342	Raub der Helena	26
Ofen	74	Raub der Proserpina	66
Operndekorationen, s. Entwürfe für Theaterprospekte		Raub der Sabinerinnen	304
Opferszene	74 f., 80, 87	Raucher, Halbfigur	92
Ordenspersonen, Geistliche	Bd. 57; S. 138	Regiment, Das gute	122
Orientale	271	Reichshofrat, Wappen	Bd. 59; S. 16, 143
Orpheus	218	Reiter mit Pistole	85
Orpheus und Eurydike	96 f.	Reiterschlacht	50
Osterholz	156, 162	Religion, s. Triumph der	
Paar, Vornehmes, in Venedig	50	Rhinozeroshorn in Weimar	27, 39, 51
Padua	254	Riedlingen	258
Pallas, s. Athene (Minerva)		Rinaldo und Armida	36
Pan und Nympe	258	Rinderherde	50
Papier, geölt	51	Rochester	92
Paris		Römer, Kopf	92
Bibliothèque Nationale	157	Römhild	119
Musée de France	169, 174	Römische	
Paris-Urteil	50, 70, 75, 118, 135, 208, 241, 284, 343	Ansichten	110, 113
Parnaß, Der	135	Fußschale	90
Passau	217	Gewandfiguren	92
Passion	Bd. 48b, 54, 66, 78; S. 32, 127 ff., 134, 154 ff., 168, 219 f., 239, 266	Krieger	66, 74 ff., 110, 318, 320, 331
Auferstehung	69, 87 f., 166, 319, 342	Öllampen	90
Ausgießung des Heiligen Geistes	162, 344	Ruinen	92 f., 330 f.
Beweinung (Pietà)	246, 302, 304	Siegessäule	152
Christi Leichnahm von Engeln in den Himmel		Statuen	331 f.
getragen	75	Stelen	152
Christus am Kreuz	57, 75, 87, 162, 243, 278	Theaterfiguren	306
Christus am Ölberg	148, 163, 265	Theaterszene	87
Christus erscheint Magdalena	156	Römischer Schlagring	90
Dornenkrönung	29, 208	Rolle, s. Rotulus	
Ecce homo	69, 75, 120, 259, 325	Rom	258, 260, 297
Entkleidung Christi	50	Basilica S. Paolo	277
Gefangennahme	285	Basilica Sta. Croce	276
Geißelung	318	Capitol	333
Grablegung	299, 304, 386	Galerie Farnese	81, 127
Himmelfahrt Christi	204, 211	Palazzo Farnese	333
Kreuzabnahme	70	Palazzo Milesi	333
		S. Trinità dei Monti	126
		Vatican, Sala Ducale	309

Villa Magnani = Stati Mills, früher	30, 43 f., 47	Henneberg, Rudolf	179
Romführer, lateinisch	Bd. 46A; S. 32, 128	Sol	292
Rotulus	145 f., 262	Sonett	247, 254
Rüstung Kaiser Friedrich Barbarossas	54	Speyer	151, 153
Runenlehre, Neue	Bd. 57C; S. 32, 139	Spielkarten, gezeichnete	100
Rußland, ehemals deutsches Kulturgut	90	Stadtgöttin	50
Salzburg	105, 256, 354	Stammbuchblätter	
Salzdahlum		120, 126, 166, 192, 210, 218, 220, 239 f., 246 ff.	
Gartengesellschaft	25, 33, 45	Stammbuchblätter, gedruckte	253
Schloß	16, 19 f., 25, 34, 37, 45, 47	Stammbuchminiaturen	Bd. 38; S. 117 ff., 247
Schloß, Galerie	169, 171	Stammbuchwappen	Bd. 38; S. 17, 117 ff.
Sammlermarken, s. Handzeichnungssammlungen		Stammbücher	Bd. 38, 58, 64, 75, 76; S. 16 f., 117 f. 126, 128, 139, 151, 166 f., 247 ff., 251 f.
Saturn und Philyra	348	türkische	Bd. 64; S. 151 f.
Satyr	126, 272, 313 ff.	s. a. Künstlerstammbücher	
Saujagd	281	Sternbilder: Löwe, Sol, Stier, Waage	120
Schachzabel	220	Steyr	255
Schafherde	50	Stilleben, Blumen- und Früchtestilleben	98
Schafschor	50	Stralsund, Marienkirche	207
Schatzverzeichnis	164 f.	Straßburg	16, 97, 104, 152, 166, 254
Scheibenrisse von		Stundenbuch	Bd. 65; S. 154
Aertsen-Werkstatt, Pieter	344	Sturm, Der	223
Amman, Jost	290 f.	Sturm-Künstler	225
Beham, Hans Sebald	287 f.	Stuttgart, ehemaliges Lusthaus	219
Breu d. Ä., Jörg	281	Supralibros	
Holbein d. J., Hans	283	August Wilhelm, Hrg. zu Braunschweig u. Lüneburg	
Kunst, Pieter Cornelisz, gen.	325 f.	Bd. 74; S. 164 f.	
Leyden, Aertgen van	327 f.	Carl Wilhelm Ferdinand, Hrg. zu Braunschweig u.	
Swart, Jan	329	Lüneburg	Bd. 38A; S. 119
Vellert, Dirck J.	326 f.	Holsteins, Die Wappen	Bd. 35a.1, 2; S. 16, 109, 113 f.
Schenkung der Gesellschaft der Freunde Junger		Menhart, Barbara	Bd. 51; S. 130, 133
Kunst	223 ff., 228 ff.	Rudolf II. von Habsburg	Bd. 46A; S. 128
Schenkungsangebot der Gesellschaft der Freunde Junger		Tageszeiten	57, 129, 292
Kunst	224 f., 228	Tempel Salomonis	51, 81, 83, 168
Scherenschnitt	250	Tierbüchlein	Bd. 55, 60; S. 17, 20 f., 134, 144
Schiff(e)	76, 113	Tierschädel	53, 66
Schmetterlinge	22, 133, 144	Tierzeichnungen	57, 59, 66, 71, 74, 90, 92, 110, 134 f., 146, 218, 235 f., 256, 315
Schöningen, Schloß	245	Tischgebet	70 f.
Scipio, s. Triumph des		Tod	
Seidenblumenbild	92	als Geiger	126
Selbstmord, unbekannte Darstellung	75	entführt ein junges Weib	236
Siena	303	und die junge Frau	237
Silbereinbände für		und Landsknechte bei einer Kanone	120
August d. J., Hrg. zu Braunschweig u. Lüneburg		und Liebespaar	275
Bd. 77; S. 23, 167 f.		s. a. Skelett	
Christine Margarete, Hrgn. von Sachsen-Lauenburg		Trachtenbilder	118
Bd. 66; S. 155 f.		s. a. Kostümbilder	
Ferdinand Albrecht I., Hrg. zu Braunschweig u.		Trachtenbuch, Südfranzösisch, Anfang 16. Jh.	
Lüneburg	Bd. 72; S. 163 f.	Bd. 62; S. 145 ff.	
Sophie Elisabeth, Hrgn. zu Braunschweig u.		Trachtenbuch des	
Lüneburg	Bd. 68; S. 161 f.	Bruyn, Abraham de	118, 287
Silberstift	16, 49, 167, 268, 270	Lorch, Melchior	287
Silen mit Satyrn	66	Schwarz, Matthäus	Bd. 67a; S. 23, 130, 156 ff., 171, 202
Silhouettenpapier	152	Schwarz, Veit Conrad	Bd. 51; S. 23, 130, 133, 169 f., 202
Sinnbild, s. Emblematische Darstellungen		Trauergerüst	219
Skelett	127, 274	Triumph	
Skizzenbuch von		der Armut	321 f.
Harms, J. O., mit Alpenlandschaften	125	der Eucharistie	110, 112
Harms, J. O., mit Vorharzlandschaften	125	der Fortuna und Pluto	50
Nickol, Adolf	181	der Religion	70
Pape, Ludwig	171, 182	der Wahrheit	347
Skizzenbuchblatt	87 f., 113, 219, 272, 305, 313, 354		
Skizzenbücher von			
Blechen, Karl	207		

des Bacchus	81, 321	Wierix, Hieronymus	347
des Scipio	85	Wabern	20, 129, 255
s. a. Neptun und Amphitrite		Wahrheit, s. Triumph der	
Triumphpforte	83 f.	Wappen	53, 108, 117 ff., 165, 167, 218, 220, 251, 303, 309, 346
Troja	87	Wappen des Reichshofrats, s. Reichshofrat	
Troja, Altes und neues	105	Wappenholzschnitte	117 f.
Türkenverfolgung	122	Wappenstammbuch, s. Stammbuchwappen	
Türkismosaik	90	Weg der Verdammnis und des Friedens	166
Tugenden	140, 219	Weimar	27, 39, 51
Beneficentia (Wohltätigkeit)	126, 130	Weißenfels	20, 80, 130
Caritas (Liebe)	51, 88, 109 f., 151, 292, 311	Weitsch, Pascha J. F., Niedersächsische und Harz-	
Clementia (Milde)	126, 130	Ansichten	220–222
Fides (Treue)	88	Widmungsbild	265
Fortitudo (Stärke, Tapferkeit)	50, 109, 310	Widmungsblatt	60, 81
Pietas (Glaube)	50 f., 109 f., 126, 130, 161, 241	Wilhelm, s. Huldigung	
Prudentia (Klugheit)	126, 130, 309	Wittenberg	247
Spes (Hoffnung)	109, 161	Wolfenbüttel	81, 164, 218, 245, 255
Temperantia (Mäßigkeit)	110	Herzog August Bibliothek	16 f., 23, 26, 39, 51, 97, 107, 114, 124, 128, 133, 140, 151, 157, 164, 169, 194, 213, 239 ff., 247 ff.
Tunkpapier, türkisches	152	Opernhaus	19, 91
Tuschmalerei auf Seide	166	Papierfabrik	20, 103
Überfall auf einen Reisewagen	717 f.	Schloß	135
Unbekannte Darstellungen	308, 331	Worms	251, 253
Venedig	251	Zeichenbuch	16, 20, 119
Venus		Zeichenbuch, s. a. Kinderzeichenbuch	
Venus, Bacchus und Amor	85	Zeichenhilfsmittel	
Venus, Bacchus und Ceres	243	s. Abklatsch	
Venus, Juno und Pallas	218	s. Calque	
Venus, Schlafende, von zwei Satyrn belauscht	80	s. Collage	
Venus, Toilette der	242, 307	s. Karton	
Venus, trauernd, von Eroten getröstet	74	s. Kopie	
Venus und Adonis	346, 355	s. Musterbuch	
Venus und Amor	70, 109, 241, 258	s. Papier, geölt	
Venus und Amor, belauscht von Satyrn	80	s. Proportionslehre	
Venus und Anchises	81	Zeichenmittel	
Venus und Jupiter	218	s. Aquarell	
Venus und Mars	64, 74, 219, 292, 320, 351	s. Metallstift	
Verdammnis und Frieden, s. Weg der		s. Pastell	
Verfallskunst	223	s. Silberstift	
Vexierbild	53	Zeichenunterricht	52, 111, 113, 138
Vigilienbuch, s. Stundenbuch		Zeichenvorlagebuch	Bd. 35a.1; S. 109 ff., 113 f.
Vogelaquarelle des 16. Jhs.	218	Zeit, Die, entführt die Wahrheit	346
Vogelbuch des		Zeit, Glück, Hoffnung	258
Henstenburg, Anton und Herman	Bd. 28; S. 17, 100	Zensur	223 f.
Seyfried, G. C.	Bd. 31a, 39; S. 16, 22 f., 104, 119, 124		
Vogelbücher	Bd. 31a, 39, 52, 61; S. 17, 20 ff., 32, 124, 133, 135, 144 f.		
Vogelkonzert	210		
Vogelstiche	100		
Vorharzlandschaften	125, 179		
Vorzeichnungen für Kupferstiche von			
Beck, Anton August	90 f.		
Collaert, Hans II	339		
Coornhert, Dirck Volkertsz.	336 ff.		
Galle, Philipp	350		
Goltzius, Hendrick	350		
Goltzius, Julius	349		
Jode exc., G. de	343		
Kilian, Lukas	Abb. 112; 73, 212, 240		
Preisler, Johann Daniel	59		
Preisler, Johann Justin	38, 47, 90 f.		
Sadeler, Jan	297		
Solis, Virgil	298		
Tyroff, Martin	46, 90		

a.	auch
ält.	älterer
bez.	bezeichnet
Bibl.	Bibliographie
Bl.	Blatt
Bll.	Blätter
dat.	datiert
Einf.	Einfassung
Expl.	Exemplar
Ev.	Evangelist(a)
GG	Gemäldegalerie Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig
GNM	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg
HAB	Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
Hzg.	Herzog
Hzgn.	Herzogin
Inv. d. gest. Pl.	Inventar der gestochenen Platten
Inv. Nr.	Inventar Nummer
Inv. Nr. Z	Inventar Nummer Zeichnung(en)
Jb.	Jahrbuch
Jh.	Jahrhundert
Kat.	Katalog
KK	Kupferstichkabinett
li.	links
Lit.	Literatur
lt.	laut
m.	mit
m. lfd. Nr.	mit laufender Nummer
mdl.	mündlich
monogr.	monogrammiert
Ms.	Manuskript
o. Kat.	ohne Katalog
o. l.	oben links
o. r.	oben rechts
re.	rechts
Rs.	Rückseite
s.	siehe
SMPK	Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz
Taf.	Tafel
u.	und, unten
u. l.	unten links
u. r.	unten rechts
u. ö.	und öfter
verm.	vermählt
vgl.	vergleiche
Vs.	Vorderseite

ISBN 3-922279-39-2